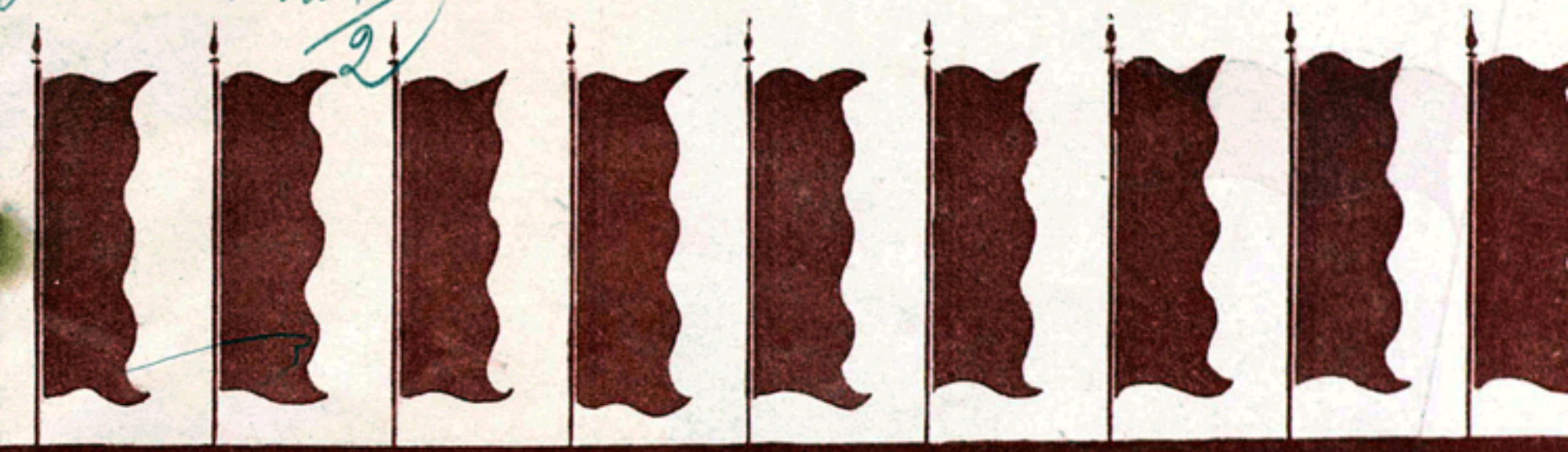


XV

10 1937 ИСКУССТВО КИНО

ИСКУССТВО КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ. 7-й ГОД ИЗДАНИЯ
Орган Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР

СОДЕРЖАНИЕ

ДВАДЦАТЬ ГЕРОИЧЕСКИХ ЛЕТ 7
З. ТИССЕ—Незабываемые встречи 11
А. ДОВЖЕНКО—Учитель и друг художника 15
КИНОДОКУМЕНТЫ ВЕЛИКИХ ЛЕТ 17
А. КАПЛЕР—„Ленин в Октябре". Отрывки из сценария 30
Н. ИЕЗУИТОВ—Победы советского кино 41
О. ЛЕОНИДОВ - Пути советской кинодраматургии 51
С. БРОНШТЕЙН—Кинотехника за двадцать лет 60
С. АЛЕКСАНДРОВ—Советские фильмы за рубежом 63

ОКТЯБРЬ ОБЪЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО" 1937

ДВАДЦАТЬ ГЕРОИЧЕСКИХ ЛЕТ

Наша цветущая социалистическая родина, счастливые народы Советского Союза, сплоченные под знаменем Сталинской Конституции в могучее многонациональное социалистическое государство, с великой радостью, гордостью и энтузиазмом встречают и празднуют XX годовщину Великой Пролетарской Октябрьской революции.

Празднование великой годовщины Пролетарской революции совпадает с подготовкой к выборам в Верховный Совет СССР. Широко развернувшаяся подготовка к выборам в Верховный Совет подняла новую огромную волну трудового энтузиазма и политической активности трудящихся масс Советского Союза.

Сталинская Конституция — это замечательный итог побед народов Советского Союза, завоеванных ими за это двадцатилетие под руководством партии Ленина — Сталина.

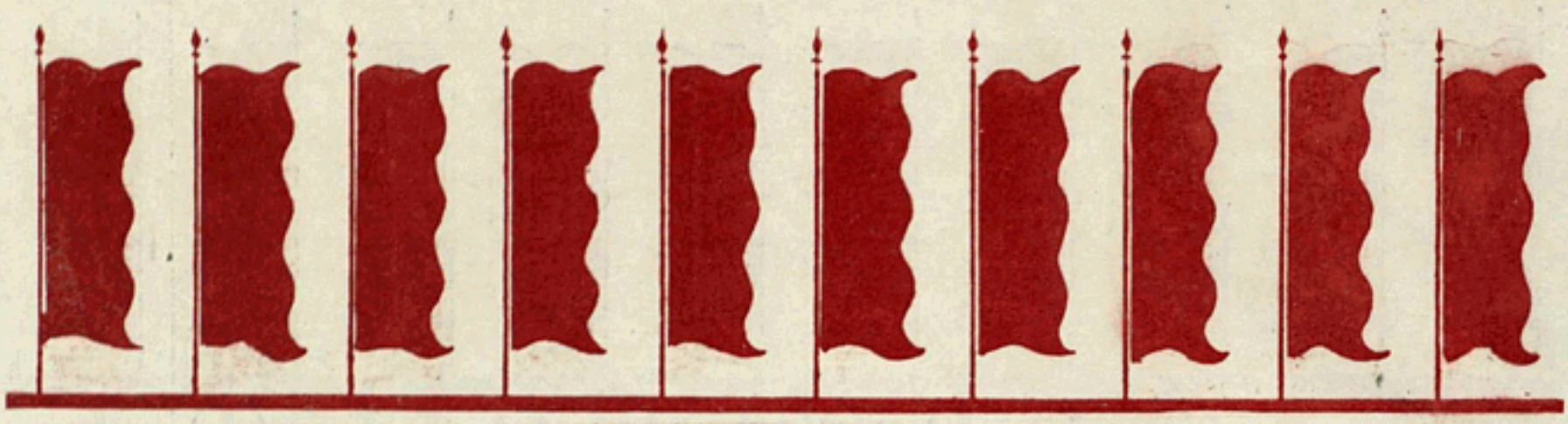
Героический рабочий класс и трудящиеся Советского Союза под руководством великой партии Ленина — Сталина за двадцать лет добились невиданных в истории человечества успехов в борьбе за социализм.

За двадцать героических лет народы Советского Союза, вдохновленные гениями революционной мысли и борьбы Лениным и Сталиным, превратили технически и культурно отсталую Россию, разоренную и разрушенную за годы империалистической войны страну в цветущую и счастливую могучую социалистическую державу — неприступную крепость социализма. Неузнаваемы стали широкие просторы нашей родины, изменился пейзаж страны, даже самые неприступные и суровые арктические пространства завоеваны и освоены новым советским человеком, вооруженным социалистической наукой, техникой и непоколебимой большевистской волей к победе. Новые могучие гиганты индустрии, созданные за годы социалистических пятилеток, гордо высятся на ранее пустынных, заброшенных землях. На необ'ятных колхозных полях Советского Союза идет упорная большевистская борьба за успешное выполнение лозунга товарища Сталина о 7—8 миллиардах пудов зерна. Соединяются новыми водными путями советские реки и моря — Белое море соединено с Балтийским, с Каспийского моря новым водным путем вы можете проехать в столицу СССР. Отжили свой век старые географические понятия, советский народ создает свою новую социалистическую географию.

Гордые соколы социалистической родины, отважные советские летчики Чкалов, Беляков, Байдуков, Громов, Юмашев и Данилин, перекрыв мировые рекорды дальности беспосадочного полета, проложили новый воздушный путь через Арктику— СССР — США.

Наша советская авиация — самая могучая авиация во всем мире — мы дальше всех и выше всех летаем. Наша Красная Армия — самая могучая армия в мире. За последние годы добился огромных успехов наш железнодорожный транспорт. СССР

XX



стал могучей железнодорожной державой. Столица Советского Союза имеет лучшее в мире метро им. Л. М. Кагановича.

Самым ярким, самым замечательным завоеванием Великой Пролетарской Социалистической революции являются новые кадры, люди Советского Союза. За двадцать лет выросли новые замечательные люди, новые герои, имена которых стали символом героизма, отваги, преданности делу партии Ленина — Сталина, делу социалистической родины. Героические летчики, бесстрашные парашютисты, танкисты, самоотверженные пограничники, знатные стахановцы, шахтеры, литейщики, текстильщики, комбайнеры, трактористы, герои колхозных полей и другие — все это сотни тысяч новых людей, готовых в любую минуту отдать свою жизнь в борьбе за интересы революции, за социалистическую родину. Пусть твердо помнят современные варвары человечества и культуры — фашисты, пусть знают подлые враги народа — троцкистско-бухаринские бандиты и японо-германские шпионы, пытавшиеся потопить в крови советского народа великие завоевания Октябрьской революции, что наша могучая родина сильна как никогда, что наш советский народ железными колоннами сплочен вокруг героической коммунистической партии, вокруг любимого вождя народов товарища Сталина.

Повышая революционную бдительность, помогая органам НКВД, мы и дальше будем искоренять врагов народа — японо-германских, троцкистско-бухаринских вредителей и шпионов. За рубежами нашей родины озверевшие фашисты пытаются задушить независимость и демократические права героического испанского и китайского народов. Фашисты уничтожают лучшие памятники культуры прошлого, сжигают на кострах произведения классиков мировой литературы, разрушают лучшие образцы классической архитектуры, насаждая в странах фашизма дух варварства и средневековья.

Если в капиталистических странах искусство и культура переживают глубокий кризис, зашли в тупик и деградируют, то у нас, в единственной стране во всем мире, расцветают, живут яркой, полнокровной жизнью социалистическое искусство и культура.

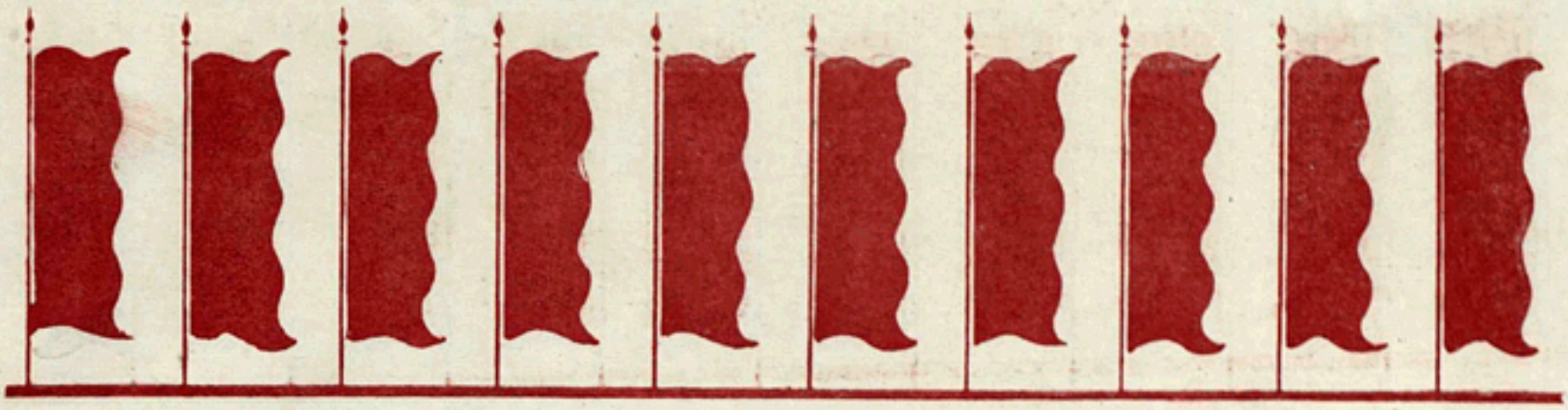
Сколько новых замечательных талантов в различных областях искусства подняла из народных масс Великая Октябрьская Социалистическая революция. Бывшие забойщики, ткачи, колхозники становятся знаменитыми певцами, музыкантами, художниками, скульпторами, писателями.

Мы живем в счастливую социалистическую эпоху подлинного расцвета народного творчества, талантов, поднимающихся из народных масс.

Сколько новых замечательных легенд и песен, как выражение особой народной любви, создали народы Советского Союза о великих вождях революции Ленине и Сталине.

В каждой национальной республике Советского Союза расцветает народное творчество, а это самый яркий показатель радости и счастья освобожденных народов СССР, это самое яркое свидетельство мудрости Ленинско-Сталинской национальной политики.

Показателями расцвета советского искусства являются факты завоевания нашими музыкантами пианистами — Я. Зак, Р. Тамаркиной, Т. Гольдфарб, Н. Емельяновой и скрипачами — Д. Ойстрахом, Л. Гилельс, Б. Гольдштейном и М. Козолуповой первых премий на международных конкурсах музыкантов-исполнителей. Огромный успех Московского художественного ордена Ленина театра им. Горького на гастролях в Париже, подлинный триумф орденоносного ансамбля красноармейской песни и пляски во время гастрольной поездки во Францию и Чехословакию,



награждение орденами Ленина Большого академического оперного театра, Малого академического театра, Тбилисского оперного театра и Казахского государственного театра — все это показатели подлинного расцвета искусства в СССР. Появились новые кадры талантливых советских композиторов, создавших ряд новых советских опер и музыкальных произведений.

В советской литературе создан ряд замечательных художественных произведений, ставших любимыми книгами многомиллионного советского читателя. «Тихий Дон», «Поднятая целина» М. Шолохова, «Чапаев» Д. Фурманова, «Разгром» А. Фадеева и другие многочисленные крупные произведения, написанные писателями, выросшими в послереволюционные годы как в РСФСР, так и в национальных республиках, — все это неопровержимые факты успехов и побед советской литературы.

Особых успехов за годы социалистического строительства достигла наша советская кинематография. Благодаря огромному вниманию и заботам партии и лично товарищей Ленина и Сталина наша советская кинематография от первых киноагиток времен гражданской войны поднялась в своем творческом развитии до таких ярких, волнующих художественных произведений киноискусства, как фильмы «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики» и «Петр I».

Творческий путь советской кинематографии — это путь борьбы за овладение высотами социалистического реализма, как основного метода художественного творчества каждого работника социалистического искусства.

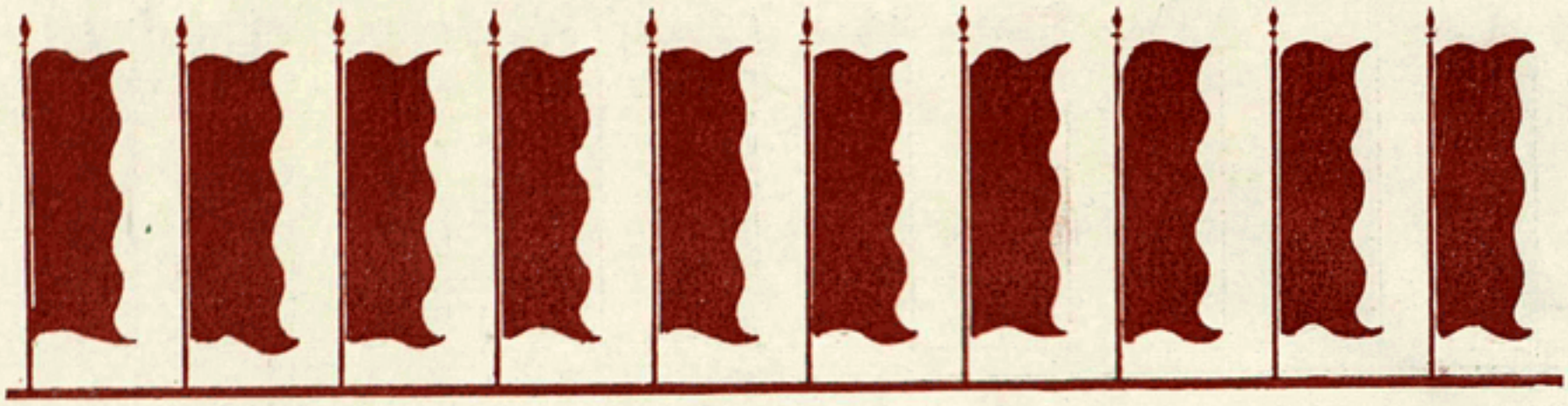
Социалистический реализм, предполагающий многообразие жанров и творческих приемов в зависимости от индивидуальных особенностей каждого художника, есть метод огромных творческих возможностей, обеспечивающий мощный расцвет советского искусства.

Яркость и многообразие нашей героической эпохи, правдивый показ жизни в ее революционном развитии требуют от советского кинодраматурга и режиссера создания художественных произведений кино, по своему идейно-художественному уровню достойных нашей великой эпохи, наших героических людей.

Так в борьбе за создание высокохудожественных произведений социалистического реализма советская кинематография под руководством партии Ленина—Сталина, борясь с врагами народа — троцкистско-бухаринской агентурой шпионов, диверсантов и предателей, пролезших в нее с вредительской контрреволюционной целью, — добилась значительных творческих успехов, сумела создать целый ряд крупных художественных фильмов.

Если в первые годы революции в области кинопромышленности мы целиком зависели от заграницы, то сейчас создана своя, советская кинопромышленность, освобождающая нас от этой зависимости. За годы революции в советской кинематографии выросло много новых советских режиссеров, кинодраматургов, операторов, блестящих актеров, киноинженеров, техников и рабочих стахановцев. Сейчас у нас есть самое важное, самое главное — люди, кадры советской кинематографии. В целом ряде национальных республик СССР созданы новые кинофабрики, уже сумевшие вырастить кадры своих творческих работников. В. И. Ленин придавал исключительное значение кино как самому важному из искусств. Товарищ Сталин в своем письме Главному управлению советской кинематографии в день ее пятнадцатилетнего юбилея указал, что «кино в руках советской власти представляет огромную неоценимую силу». В этом же письме Иосиф Виссарионович поставил перед всеми работниками советской кинематографии огромные задачи. «Советская власть, — писал он, — ждет от вас новых успехов — новых фильмов,

XX



прославляющих подобно «Чапаеву» величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского Союза, мобилизующих на выполнение новых задач и напоминающих как о достижениях, так и о трудностях социалистической стройки» («Правда» от 11/I 1935 г.).

Задачи, поставленные перед кинематографией великим вождем народов товарищем Сталиным, заставляют нас, отмечая большие творческие успехи, всегда помнить о тех огромных обязанностях и задачах, которые возложили на нас партия и советское правительство.

Величайшие успехи социалистического строительства, достигнутые советским народом к XX годовщине Октября, невиданно возросшие культурные запросы масс ставят перед советской кинематографией новые, еще более грандиозные задачи.

Работники советской кинематографии отдадут все свои силы, всю свою энергию для создания новых волнующих произведений киноискусства, отображающих нашу героическую эпоху, наших замечательных новых людей социализма, мобилизующих советский народ на повышение революционной бдительности.

В день XX годовщины Великой Пролетарской Октябрьской революции работники советской кинематографии еще теснее сплотят свои ряды вокруг партии Ленина—Сталина и под ее руководством пойдут к новым творческим победам советского кино.

Залогом этих побед является наша великая, цветущая, несокрушимая социалистическая родина.

Залогом этих побед является героическая, монолитная, закаленная в борьбе с врагами народа коммунистическая партия и великий вождь, организатор социалистических побед товарищ Сталин.

НЕЗАБЫВАЕМЫЕ ВСТРЕЧИ

Э. ТИССЕ
Засл. деят. иск.

В моей жизни было много моментов, когда я себя чувствовал радостным, взволнованным и счастливым, но ни один из них не может сравниться по силе с теми, которые оставили встречи с Владимиром Ильичем. Мне посчастливилось, — четыре раза я видел Ленина и снимал его. Каждая встреча оставила во мне неизгладимый след, и сейчас, как будто это было вчера, я во всех деталях и штрихах вижу Ильича таким, каким он был в то время.

Москва праздновала 1 мая 1918 года. Необычайный май — суровый и величественный праздник свободного народа, окруженного со всех сторон врагами.

Рабочие приходили на Красную площадь с заводов. На плечах у них были вещевые мешки и винтовки, тело опоясывали пулеметные ленты и патронташи. Они отправлялись в далекий путь. Площадь была переполнена людьми. Невеселый вид в то время имела красавица Красная площадь — развороченные мостовые, обстрелянные дома, окна без стекол, щербатые стены. В разных концах стояли грузовики — трибуны. С утра я пришел на площадь, не зная точно, что будет происходить и кто от правительства будет выступать на митинге. Со мной был большой с'емочный аппарат и 120 метров пленки, и это был максимум возможного по тем временам. В этих 120 метрах я должен был вместить все события этого волнующего дня. Я начал снимать рабочих — мне уже сказали, что прямо с площади все они уйдут на фронт. Люди стояли, обняв своих жен и прижав к груди маленьких детей. То и дело непривычным жестом они оправляли винтовки. Внезапно я почувствовал движение толпы. Не зная еще, в чем дело, я вместе со всеми ринулся к одному из грузовиков. Вокруг слышал только одно слово — дети и взрослые, вглядываясь в одну точку, повторяли: «Ленин, Ленин, Ленин! Вот он идет!» С огромным трудом мне удалось протиснуться с аппаратом к самой машине. И здесь я впервые увидел Ильича. Сразу вспомнились бесчисленные рассказы о нем. Они не передавали и десятой доли того обаяния и величественной простоты, которые были в его облике. Достаточно было на него взглянуть, чтобы убедиться, что это был совершенно особенный, ни на кого другого не похожий человек. Владимир Ильич шел неторопливой, спокойной походкой. У него был задумчивый и сосредоточенный вид, но то и дело, когда он взглядывал на людей, лицо его озаряла приветливая улыбка.

Ильич был в своем неизменном черном демисезонном пальто и серенькой кепке. Не доходя до грузовика, он остановился, вынул маленький блокнот, огрызком карандаша записал в нем что-то и не спеша снова положил его в карман. Он подошел к автомобилю и, увидев меня с аппаратом, негромко и серьезно сказал: «Поменьше, товарищ, снимайте меня, а побольше тех, кто будет меня слушать, товарищей, уходящих на фронт». Что мог я ответить Ильичу? Я знал, что такие моменты в жизни не повторяются, и весь дрожал от волнения.

Рабочие, стоявшие у машины, помогли Владимиру Ильичу взобраться на машину. В этот момент впервые в своей жизни я снимал товарища Ленина. Грузовик, на котором он стоял, был старый, ободранный и грязный, на нем не было даже кумачевой ленты. Ленин встал у поднятого борта, и вся площадь замерла в ожидании. Тогда на площади не было прекрасных трибун, не было радиоусилителей, и все же ни одно слово Ильича не пропадало. В наступившей тишине громко и четко прозвучали горячие слова ленинской речи. Если в конец площади не долетали его слова, их все равно знали все, передавая друг другу из уст в уста. С любовью и нежностью смотрели рабочие на близкого и родного им человека, затаив дыхание, вслушивались в его простые и гениальные слова.

Я стоял со стороны Кремлевской стены и не мог пробиться вперед, чтобы увидеть лицо Ленина. Я чуть не плакал от обиды и отчаяния. Такая неудача! Мне казалось, что все пропало и я не успею пробиться ближе к нему, не увижу лица Ленина и не успею его заснять. Но мне посчастливилось. Произнося речь, Владимир Ильич обернулся, и я все-таки сумел его снять. Радости моей не было конца. Больше получаса говорил Ленин. Снимать не хотелось, так как не было сил отрываться, хотелось слушать и слушать волнующие и теплые слова великого вождя. Ленин кончил говорить. Здесь же, несмотря на тесноту, стали строиться рабочие отряды. Они пели революционный гимн. Владимир Ильич, взволнованный, приветственно махал им рукой...

В этот день я заснял около 30 метров пленки с изображением Ленина. Меня очень волновало, не загублен ли негатив, но все обошлось отлично — с'емки получились удачными. Тогда же я понял, какую важность имеют с'емки Владимира Ильича и как много и тщательно надо

снимать этого гениального человека, чтобы хоть частично запечатлеть его образ. И, вспоминаю, тогда же почувствовал досаду на то, что мы, кинематографисты, не имеем возможности заснять его речь.

После этой с'емки я все время мечтал о возможности еще раз заснять Ленина. И вдруг 16 июля 1920 года в Кинокомитете мне сообщают: «Сегодня ты поедешь в Петроград. Очень ответственная работа! Будешь снимать конгресс Коминтерна».

Нужно ли говорить о том, с каким волнением я отправился в Петроград. Ожидали, что на конгрессе выступит Владимир Ильич. Открытие было назначено на утро. Задолго до назначенного часа я уже был во дворце Урицкого, со мной были аппарат и 240 метров пленки. Огромный зал быстро заполнялся, вскоре негде было иголке упасть. Представители десятков стран, разговоры на всех языках мира. Смотрю по сторонам — Владимира Ильича нигде нет. Охватило беспокойство — неужели его не будет?! Обратился к коменданту: «Приехал Ленин?» Он ответил: «Нет, скоро должен быть». Я обратил внимание на группу делегатов — они шли по коридору, у них в руках был огромный букет красных роз. Сомнений быть не могло — я сразу понял, кому заботливо предназначали этот любовный подарок. Люди остановились в ожидании у центрального под'езда. Нельзя было терять ни минуты. Я выскочил на улицу и здесь у самого входа во дворец стал располагаться со с'емочным аппаратом. Не успел еще проверить, все ли в порядке, вижу, по аллее между деревьев идет Владимир Ильич. Лицо у него было радостным и счастливым, шагал он быстро и бодро. Из дверей высыпали делегаты. Смеясь и оживленно переговариваясь, они передали Ильичу букет роз. Владимир Ильич, смущенно улыбаясь, пожимал руки делегатам.

Через несколько минут Ленин открыл заседание конгресса своей исторической речью. В первый раз я слушал Ленина на таком колоссальном международном с'езде. Я с аппаратом взобрался на стену, штатив я развернул у самого пульта. Мне поставили три трехсотки. Я старался направить лучи так, чтобы резкий свет не мешал Ильичу говорить. Снимал средние планы, подходил почти вплотную и снимал крупные планы.

Говоря, Ильич весь подавался корпусом вперед, то на момент застывая, то в динамическом движении вскидывая к залу правую руку. Хотелось полнее запечатлеть облик величайшего человека.

Волнуясь, смотрел на метрометр, отщелкивавший к моему ужасу все больший и больший метраж. Снимать хотелось без конца, а пленки было обидно мало. С сожалением отошел я от Ильича и пошел в зал снимать с трибуны делегатов конгресса. Очень хотелось снять общие планы с говорящим на сцене Лениным, но света было так мало, что я знал — ничего не получится, и пожалел пленку.

Ленин с огромным под'емом произнес последние слова своей речи. Они были покрыты громовыми аплодисментами. Такой небывалой овации мне никогда в жизни не приходилось наблюдать. Песня возникла стихийно. Ее слова произносились на десятках языков. Стоя в президиуме, Ленин пел «Интернационал».

На другой день красный Петроград устроил небывалую по мощи демонстрацию в честь конгресса. Народ стекался к площади у Зимнего дворца. Я поджидал Ильича у входа в Зимний дворец. Ленин спросил с усмешкой: «И сегодня опять будете снимать?» — «Конечно, Владимир Ильич!» — с жаром ответил я и, стараясь от него не отставать, пробрался за ним на балкон. Площадь внизу была заполнена народом, крыши вокруг были полны народа, люди влезали на фонарные столбы, чтобы лучше увидеть Ленина. Владимир Ильич произнес с балкона большую речь. Стараясь не мешать Ильичу, я снимал крупные планы и от крупного плана лица в левой стороне кадра общий вид волнующегося внизу моря голов. Всего за 2 дня у меня было снято около 60 метров с образом Ленина.

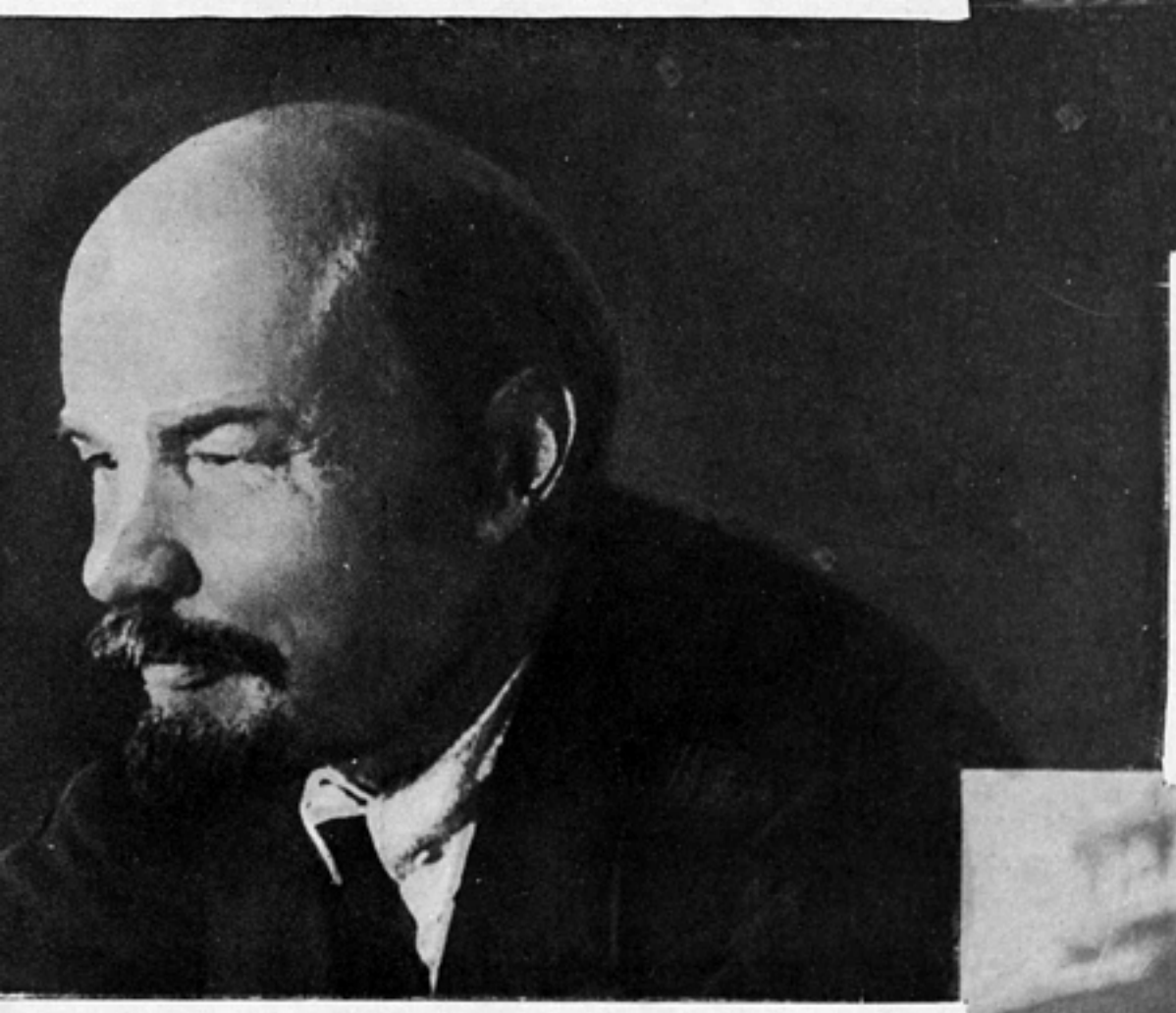
В Москве на вокзале меня с нетерпением поджидали представители Кинокомитета. Их первый вопрос был: «Владимира Ильича снимал?»

Радости моей не было конца, когда, просмотрев заснятый материал, я убедился, что все кадры были вполне удовлетворительного качества.

В 1921 году я снимал Владимира Ильича дважды. У меня было совсем мало пленки, когда я увидел Ленина в президиуме заседания исполкома Коминтерна. Я смог заснять только момент беседы Ильича с делегатами. 1 мая я в последний раз увидел живого Владимира Ильича. Это было в Москве, на закладке памятника Карлу Марксу. Владимир Ильич был без пальто, в темном костюме и темном кепи. Он был очень оживлен и бодр. В этот день, как, впрочем, и всегда в те годы, было очень мало пленки, и я берег ее для с'емки особенно динамических кадров. Мне удалось заснять беседу Ильича с окружавшими его товарищами и момент, когда он расписывался на металлической пластинке и сделал закладку первого камня.

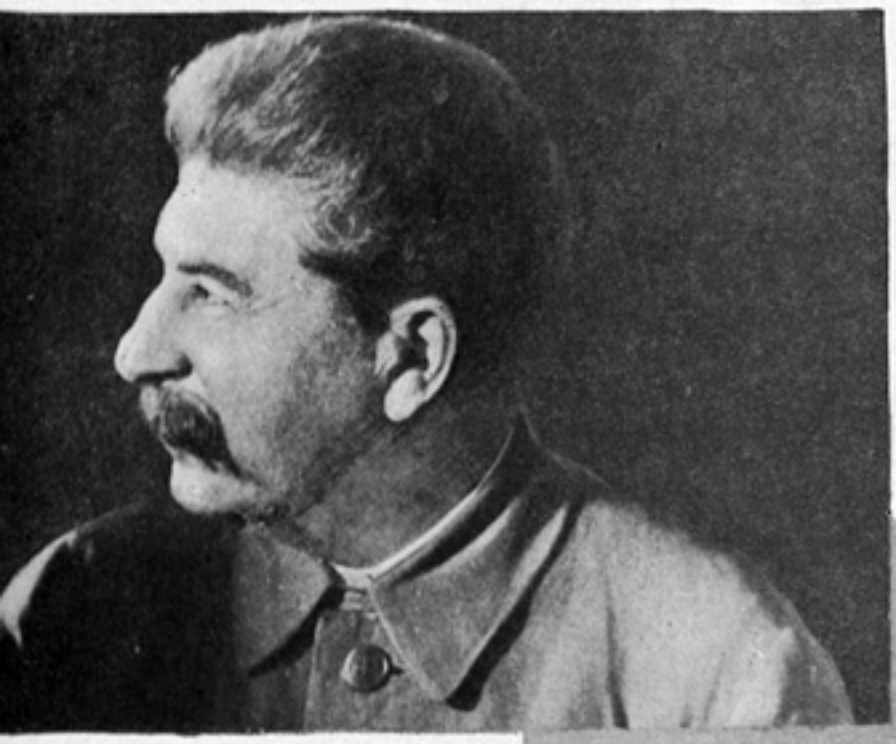
Мне на всю жизнь врезалась в память эта встреча. Владимир Ильич узнал меня, ласково поздоровался и даже в нужный момент кому-то сказал: «Надо посторониться, видишь человек работает, а ты ему мешаешь снимать!»

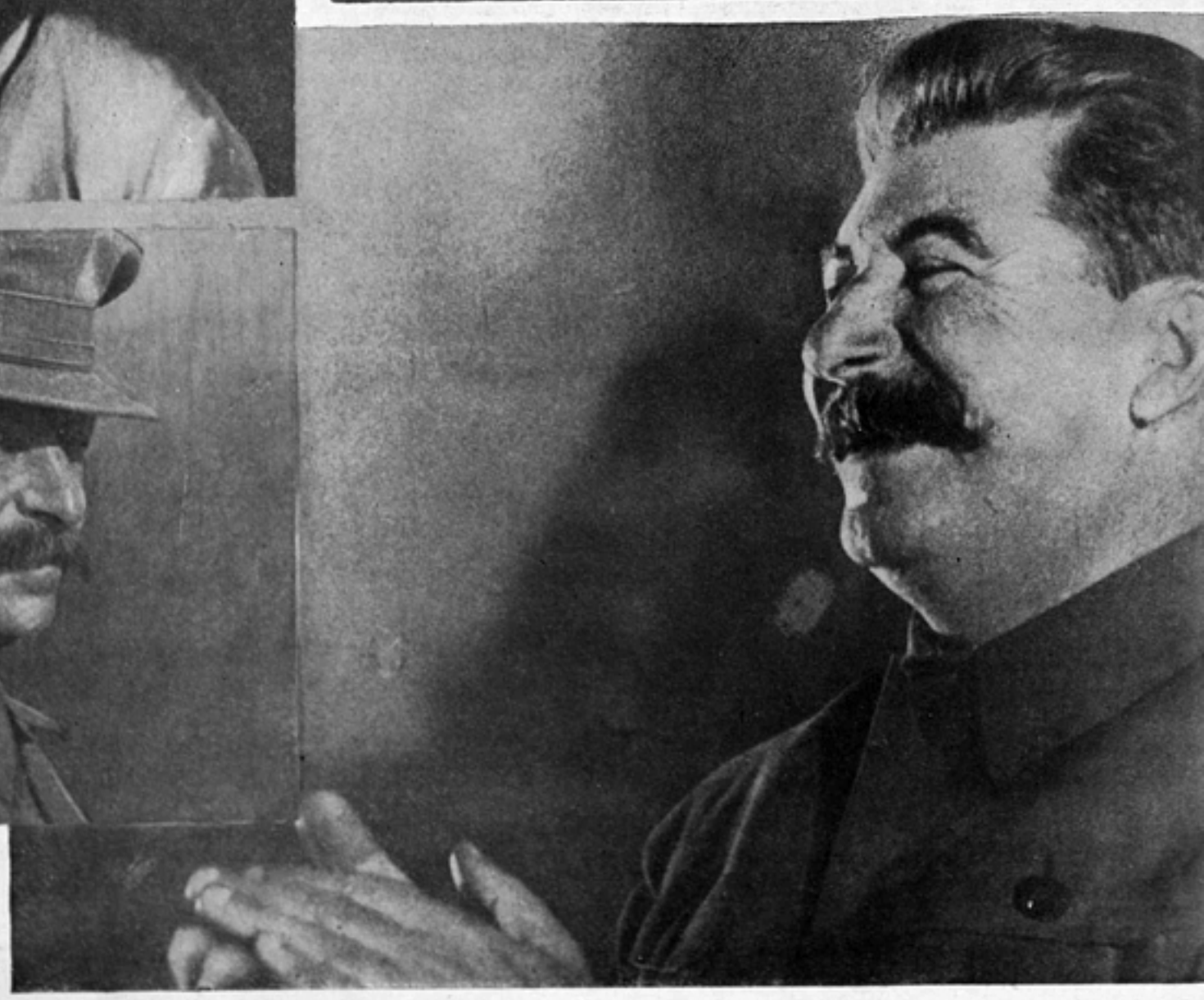
Владимир Ильич
Л Е Н И Н



Кадры из документальных фильмов

Иосиф Виссарионович
С Т А Л И Н





Кадры из документальных фильмов

УЧИТЕЛЬ И ДРУГ ХУДОЖНИКА

А. ДОВЖЕНКО
Режиссер-орденоносец

Очевидно, так построен мир, что обыкновенному человеку, даже смелому и решительному, преисполненному сознания своей искренности и правоты, свойственно переживать чувство глубокого волнения, направляясь впервые к человеку великому и замечательному. Это чувство полностью пережил и я по дороге к человеку величайшему и самому дорогому для всей лучшей, передовой части человечества — товарищу Сталину.

Меня побудила обратиться непосредственно к товарищу Сталину сумма обстоятельств, сложившихся перед постановкой фильма «Аэроград». Мне было очень трудно. И я подумал: один раз в трудную минуту моей жизни художника я уже обращался письменно к товарищу Сталину, и он спас мне творческую жизнь и обеспечил дальнейшее творчество; несомненно, он поможет мне и теперь. И я не ошибся. Товарищ Сталин принял меня ровно через двадцать два часа после того, как письмо было опущено в почтовый ящик.

Товарищ Сталин так тепло и хорошо, по-отечески представил меня товарищам Молотову, Ворошилову и Кирову, что мне показалось, будто он уже давно и хорошо меня знает. И мне стало легко.

Товарищи Сталин, Ворошилов, Молотов и Киров внимательно прослушали сценарий «Аэроград». Товарищ Сталин сделал ряд указаний и раз'яснений. Из его замечаний я понял, что его интересует не только содержание сценария, но и профессиональная, производственная сторона нашего дела. Расспрашивая меня о Дальнем Востоке, товарищ Сталин спросил, могу ли я показать на карте место, где я бы построил город, если бы был не режиссером, а строителем. Я ответил, что могу. Тогда он повел меня в свой маленький кабинет, увешанный картами. Я показал место и об'яснил, почему я так думаю. Эта конкретная мысль выросла у меня на основе изучения Дальнего Востока, его хозяйства и перспектив, как я их себе представлял. Мне до сих пор радостно вспомнить, что Иосиф Виссарионович меня об этом спросил. Я усмотрел в этом его уважение к новой роли советского художника.

Я ушел от товарища Сталина с просветленной головой, с его пожеланием успеха и обещанием помощи.

О втором посещении товарища Сталина я хочу написать подробнее. Я хочу, чтобы радовались и гордились мои товарищи по искусству, а чтобы наши враги призадумались. Товарищ Сталин вызвал меня к себе сам. Это было в разгар работы над «Аэроградом», когда я буквально сгибался под тяжестью множества газетных статей о постановке «Щорса», предложенной мне Иосифом Виссарионовичем. У товарища Сталина, повидимому, шло заседание, и я вошел в кабинет во время перерыва, когда его в комнате не было. Через минуту-две вошел товарищ Сталин и прежде всего спросил, познакомился ли я уже со всеми. И только когда я ответил утвердительно, он стал очень внимательно расспрашивать о работе над «Аэроградом», о творческом самочувствии, о том, достаточно ли мне помогает Управление воздушными силами для с'емки аэропланов. Одним словом, я почувствовал, что любая помощь для окончания фильма мне обеспечена. Но неужели только для этого меня вызвали? — подумал я.

— А теперь я вам скажу, для чего я вас вызвал, — сказал мне товарищ Сталин. — Когда я говорил вам в прошлый раз о Щорсе, я это сказал в плане совета. Я просто думал о том, что вы примерно будете делать на Украине. Но ни мои слова, ни газетные статьи ни к чему вас не обязывают. Вы — человек свободный. Хотите делать «Щорса», — делайте, но если у вас имеются иные планы, — делайте другое. Не стесняйтесь. Я вызвал вас для того, чтобы вы это знали.

Иосиф Виссарионович сказал мне это тихо и уже без улыбки, но с какой-то особенной внимательностью и заботой. Среди трудов огромной государственной важности товарищ Сталин нашел время вспомнить о художнике, проверить его душевное состояние, снять с него чувство хотя бы воображаемой несвободы и предоставить ему полную свободу выбора.

Я сказал товарищу Сталину, что готов делать именно «Щорса». Я благодарил его за идею, а себя не раз мысленно упрекал, почему я, украинский художник, не додумался до этого сам.

О Щорсе товарищ Сталин говорил мне много. С совершеннейшей ясностью он раскрыл мне различие между Щорсом и Чапаевым, разницу в обстановке, в которой сражались оба героя, и, следовательно, особенности творческих задач, стоящих при осуществлении фильма о Щорсе.

— Фильм о Щорсе, по существу говоря, мне представляется как фильм о восставшем украинском народе, о его победоносной борьбе с украинской контрреволюцией и немецко-польскими оккупантами за свое социальное и национальное вызволение, — говорил товарищ Сталин. — Показывая Щорса и его героев-соратников, нужно показать украинский народ, особенности его национального характера, его юмор, его прекрасные песни и танцы.

С большой любовью говорил Иосиф Виссарионович об украинских народных песнях. Он любит наши песни, глубоко их чувствует. Я знаю, что украинские песни, любимые товарищем Сталиным, — действительно лучшие песни. И тем, что сейчас идет мощное собирание песен на Украине, организация хоров, выпуск нот, граммофонных пластинок, одним словом, всем процессом развития народного искусства и искусства, близкого народу, мы обязаны прекрасной инициативе товарища Сталина.

Иосифу Виссарионовичу понравился фильм «Аэроград».

— Только старик-партизан говорит у вас слишком сложным языком, речь таежника ведь проще, — сказал он.

Товарищ Сталин предложил мне посмотреть с ним новый экземпляр «Чапаева». Несомненно, он просматривал свой любимый фильм не в первый раз. Но полноценность и теплота его эмоций восприятия фильма казались неослабленными. Некоторые реплики он произносил вслух, и мне казалось, что он делал это для меня. Он как бы учил меня понимать фильм по-своему, как бы раскрывал передо мною процесс своего восприятия. Из этого просмотра я вынес очень много ценного и дорогого для себя в творческом плане.

— Вы смотрели фильм Чиаурели «Последний маскарад»?

— Нет, — ответил я.

Фильма моего друга Чиаурели я тогда еще не видел.

— Напрасно, вы посмотрите. Хороший фильм. Только его стоит посмотреть несколько раз. — И, обращаясь к товарищу Ворошилову, добавил: — Я вообще думаю, что хорошие фильмы нужно смотреть несколько раз. За один раз ведь трудно до конца понять все, что режиссер думал и хотел сказать на экране.

В конце первого посещения товарища Сталина я попросил у него разрешения изложить ему идею одного проекта, занимавшего меня очень долгое время. В основном идея сводилась к об'явлению всемирного конкурса на постройку в Москве международного университета имени Ленина с преподаванием на различных языках для юношей всего мира. Чувствуя, что я уже отнял у товарища Сталина много времени, я говорил быстро и неясно, в общем, плохо. Товарищ Сталин улыбнулся и остановил меня:

— Я вашу идею понимаю, она не нова. Мне об этом уже писали несколько ученых — наших и заграничных. Но по существу мы уже эту идею осуществляем в дифференцированном, так сказать, виде. Мы уже создаем Дворец политехники и Всесоюзный институт экспериментальной медицины. Этому институту мы придаем огромное, мировое значение. Мы ставим в нем на разрешение самые большие проблемы, вплоть до проблемы продления человеческой жизни...

Товарищ Сталин на мгновенье задумался.

— Вплоть до продления человеческой жизни, Довженко, — повторил он, улыбаясь, тихо и задумчиво.

Мне хотелось крикнуть — уверен! Но я ушел тихо и на пороге еще раз поклонился ему, и Ворошилову, и Молотову, и Кирову, а на кремлевском дворе было солнечно, и вокруг холма Москва рокотала, и видимость была потрясающе ясной на все четыре стороны света.

КИНОДОКУМЕНТЫ ВЕЛИКИХ ЛЕТ

На долю советской кинохроники выпала высокая честь: она запечатлела в кинодокументах замечательные события великого двадцатилетия. Исторические с'емки товарищей Ленина и Сталина, боев за советскую власть в дни Октября и на фронтах гражданской войны, восстановления народного хозяйства и строительства социализма, боевой учебы нашей доблестной Красной армии, успехов Советского Союза на фронте культурного строительства, принятия Сталинской Конституции — все это является документами поистине неоценимого значения. Изучение и систематизация этих документов — почетная задача и наших историков и наших киноработников. Те немногочисленные кинокадры и воспоминания советских хроникеров, которые печатаются ниже, разумеется, не могут и в малой степени заменить эту работу, но они дают известное представление о богатстве и разнообразии исторических документов, накопленных советской кинохроникой за двадцатилетие советской власти.

Первая с'емка В. И. Ленина

Оператор А. ЛЕМБЕРГ

На мою долю выпало большое счастье — заснять на пленку Владимира Ильича в 1917 году, вскоре после его приезда в Россию. Я работал тогда в частной московской фирме Ламашкина и был командирован в Питер за пленкой. В то время у дворца Кшесинской происходили митинги, на которых Владимир Ильич выступал, произнося речи с балкона. Эти митинги привлекали массу народа. Велика была сила правдивого большевистского слова, велико было обаяние Ильича и безгранична любовь к нему трудящихся.

Фирма никогда не поручила бы мне заснять выступление Ленина. Но я решил это сделать, не спрашивая разрешения.

Это было в конце апреля. Перед дворцом Кшесинской собралась огромная толпа — рабочие, солдаты, матросы. Я пробрался в самую гущу, устроился невдалеке от балкона. Волнуясь и спеша, заснял несколько метров пленки.

К дворцу под'ехал грузовик. Владимир Ильич быстро вышел, взобрался на площадку грузовика, а сопровождавшие его матросы, увидев меня, предложили: «Браток, едем с нами, заснимешь митинг на Марсовом поле!»

Подхватили меня и аппарат на грузовик, вся площадка которого была заполнена людьми. Так бок-о-бок с великим вождем революции ехали на митинг рабочие революционного Петрограда.

Крепко запомнилась мне с'емка Владимира Ильича на Марсовом поле. Его речь слушало огромное количество народа. Стоявшие вблизи трибуны передавали ленинские слова тем, кто стоял дальше.

В дни гражданской войны

Засл. деят. иск. Э. ТИССЕ

Трудно забыть дни ранней весны 1917 года. Неподалеку от городка Крайцбург стояли части русской армии. Здесь, в Дегмарском лесу, я снимал первое братание немецких и русских солдат. Люди выбегали друг к другу навстречу, обнимались и жали руки, дарили друг другу подарки, менялись хлебом и табаком. Лица солдат впервые за много лет озарила настоящая человеческая радость. Одной рукой я вертел ручку аппарата, а другой дружески обнимал солдат в железных касках. Из-под касок глядели глаза измученных, исстрадавшихся людей. Через день-другой я носился с аппаратом по железнодорожным путям, снимая военные эшелоны. Прибывшие в подкрепление солдаты, не произведя ни одного выстрела, направлялись обратно в глубь страны. Повсюду слышались возгласы: «За Николашку и его генералов воевать больше не будем».

Началась гражданская война. С 1918 по 1921 год я прошел по всем фронтам с частями Красной гвардии и с частями Красной армии. Был у партизан. Не вылезал из поездов и автомобилей, носился по всей России, снимал сотни об'ектов, показывающих героическую борьбу со-

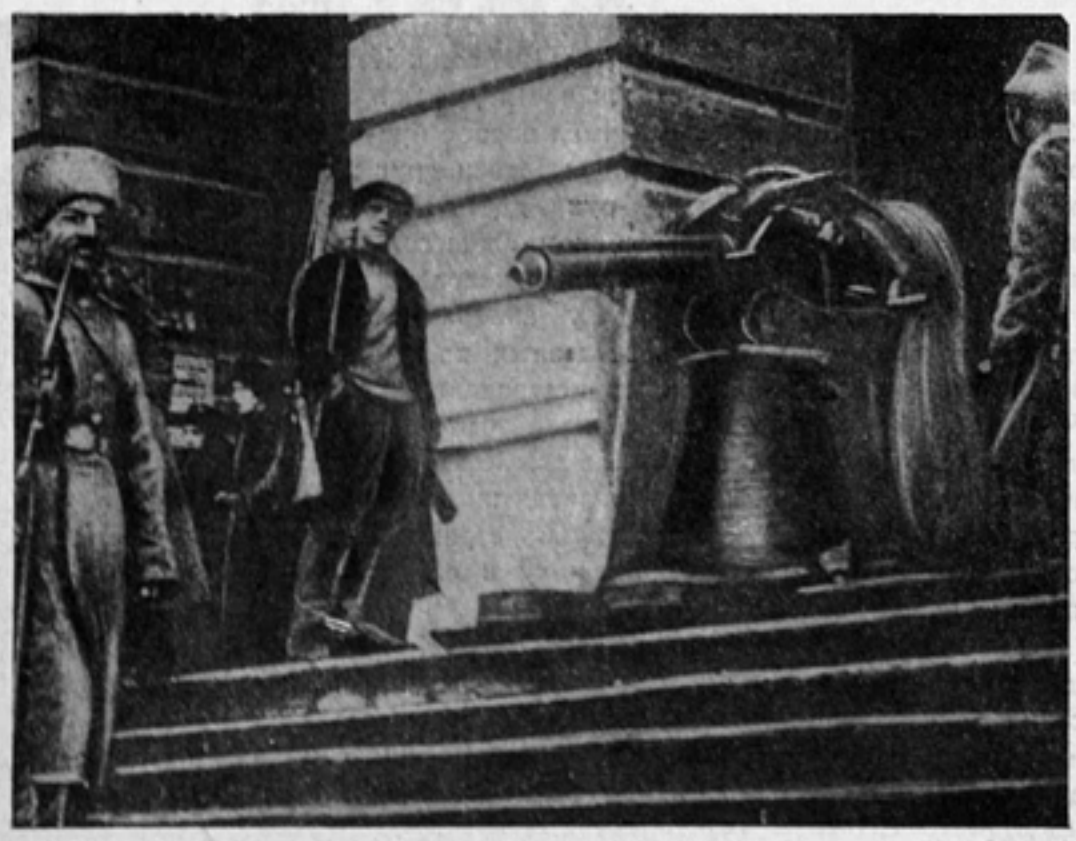
«Рабочие свергали царскую монархию, борясь за мир, за хлеб и за свободу. Рабочие сразу почувствовали, почему Гучкову, Милюкову и К° удалось отнять победу у рабочего народа? Потому, что русские помещики и капиталисты были хорошо подготовлены и организованы; потому, что на их стороне сила капитала, богатство и русских капиталистов и самых богатых во всем мире капиталистов: английских и французских. Рабочие сразу поняли, что для борьбы за мир, за хлеб и за свободу трудящиеся классы, рабочие, солдаты и крестьяне, должны организоваться, сплотиться, об'единиться отдельно от капиталистов и против них» (В. И. Ленин. «Революция в России и задачи рабочих всех стран»).

В кадре — демонстрация питерских пролетариев против Временного правительства.

«Восстание, чтобы быть успешным, должно опираться не на заговор, не на партию, а на передовой класс. Это во-первых. Восстание должно опираться на революционный под'ем народа. Это во-вторых. Восстание должно опираться на такой переломный пункт в истории нарастающей революции, когда активность передовых рядов народа наибольшая, когда всего сильнее колебания в рядах врагов и в рядах слабых, половинчатых, нерешительных друзей революции. Это в-третьих» (Из письма В. И. Ленина «Марксизм и восстание» Центральному комитету РСДРП).

В Смольном в Петрограде в 1917 году помещался штаб Великой пролетарской революции. Отсюда великие гении революции Ленин и Сталин руководили восстанием.

В кадре — штаб Пролетарской революции — Смольный в Октябрьские дни.



ветского народа за завоевания Октябрьской революции. Мой киноаппарат побывал на Кавказском и Крымском фронтах, в Прибалтийском крае и в Сибири. В форме бойца я шел в атаку с частями Красной армии, между с'емками выполняя поручавшиеся мне боевые задания.

Без конца можно было бы вспоминать эпизоды боевой жизни. Расскажу только два из них, характеризующих условия работы кинооператора во время гражданской войны.

Был 1918 год. По голой, выжженной солнцем степи шла армия оборванных, разутых, голодных людей. Противник был силен, прекрасно вооружен, но ничто не могло напугать героических и самоотверженных красноармейцев и краснофлотцев. Наши отряды шли на Керчь. В каменоломнях засели помогавшие нам вооруженные крымские рабочие. Противник начал артиллерийскую подготовку, длившуюся целые сутки. Сухопутной артиллерии противника с моря помогали орудия военных кораблей интервентов. Нас решили запугать. Красные части готовились к жестокому бою. Отобранный нами у белогвардейцев танк, который делал всего около шести километров в час и был изрядно потрепан, решено было в дело не пускать. Я умолил т. Дыбенко, чтобы он отменил распоряжение.

Подумав, Дыбенко сказал: «Ну, делай как знаешь, только этот танк — дрянь, если хочешь — рискуй!» Быстро подобрались пять смельчаков красноармейцев, на танке установили орудие и пулеметы. У одного из свободных пулеметных гнезд я пристроился с киноаппаратом.

Рано утром мы ринулись в атаку. Танк шел впереди отрядов. На открытом месте из окопов навстречу нам вышли вражеские части. Они шли развернутым фронтом. Две ощерившиеся винтовками и штыками стены наступали с разных сторон. Танк оказался между двух огней. Бой начался. Сначала стреляли, потом перешли в штыковую атаку.

Танк содрогался от орудийных выстрелов. Я старался заснять самую гущу боя. Над головой разрывались снаряды, свистела шрапнель и визжали пули. Танкист бросал машину в опасные места, то и дело оборачиваясь и спрашивая: «Ну, как, хорошо тебе или еще глубже врезаться?» Одновременно он не забывал сетовать на медлительность танка: «Эх, кабы он быстроходный был, я бы беляков десятками подавил». Два часа продолжался отчаянный бой. С каждой минутой красноармейцы все больше воодушевлялись, они дрались, как львы.

Танкист крикнул мне: «Снимай побольше да получше, чтобы потом наши дети узнали, как большевики дрались за республику». Я лихорадочно снимал. После отчаянного сопротивления белые отступили. Мы закрепились во Владиславке. На минутку стих грохот. Я вылез из танка. Все вокруг было разворочено, камня на камне не осталось. Не легкой ценой была куплена победа, но белые здесь получили сокрушительный удар.

В январе 1919 года под Ригой после ожесточенных боев была разбита армия немецких баронов — Ренненкампфа, Остен-Сакена и др. Под вечер я и фотокорреспондент т. Быстров на старой, заезженной открытой легковой машине первыми в'ехали в город. Баронская армия бежала из Риги. В течение нескольких минут власть в городе взяла местная рабочая милиция, с нетерпением поджидавшая вступления Красной армии. Мы въехали в город с красными лентами на руках. На автомобиле развевался красный флажок. Навстречу нам бежали толпы людей, нас приветствовали, обнимали, женщины и дети совали нам в руки хлеб, сыр, воду. Мы с Быстровым были смущены и растроганы этой встречей. От волнения трудно было говорить. Ведь в тот момент

мы вдвоем представляли всю Красную армию — в нашем лице эти люди ее приветствовали. Буквально через десять минут все улицы были полны народа. Смеялись женщины и дети, радовались старики, вылезая из подвалов, в домах растворяли окна и вывешивали красные платки, открывали магазины. На наших глазах начиналась жизнь города. Люди бежали за нами вслед и кричали: «Где они? Где же красные? Пусть скорее приходят, мы так давно их ждем!..»

Один рабочий, радостно смеясь и пожимая нам руки, сказал: «Красная армия так сильна, что даже двух ее представителей достаточно, чтобы город стал красным». Слушая, я чувствовал, как от радости и гордости за себя, за свою армию, за наше дело у меня подкатывали к глазам слезы счастья, и я снимал, снимал без конца, желая запечатлеть эту волнующую правду жизни. Такие моменты остаются в памяти навсегда.

Владимир Ильич на субботнике

Оператор А. ЛЕВИЦКИЙ

Владимир Ильич принимал непосредственное участие в первом всероссийском субботнике в 1920 году. В Кремле во время субботника очищали территорию от мусора, грязи и остатков каких-то строительных материалов. Кинофотоотдел Наркомпроса командировал в Кремль для с'емок субботника нескольких операторов, в том числе А. А. Левицкого.

— На порученном мне участке, — рассказывает т. Левицкий, — работали Владимир Ильич, Надежда Константиновна и многие другие. Они расчищали грязь, таскали бревна. Владимир Ильич руководил работами своего звена и сам работал усерднее всех. Вижу — взялся он за какую-то тяжелую старую раму. Другие поспешили к нему на помощь, но он остановил их:

— Ничего, ничего, товарищи, — делайте свое дело, я сам...

И, явно напрягаясь, он сам потащил раму. Кинофотоотделом был выпущен хроникальный журнал «Субботник», имевший исключительный успех.

Широко известны снимки Владимира Ильича за письменным столом — с газетой в пол-оборота от стола.

— Эти снимки, — говорит оператор Левицкий, — я сделал в квартире Владимира Ильича в Кремле. Засняв здесь Владимира Ильича на кинопленку и фотопластинки, я попросил разрешения снять его еще и во дворе Кремля.

— Хорошо, идите, я как раз сейчас уезжаю, — согласился Владимир Ильич.

Прощаясь со мной после с'емки во дворе, Владимир Ильич спросил:

— А вы приехали на своей машине?

Я ответил, что моя машина уже уехала и я возвращусь пешком.

— Ну, как это можно? — запротестовал Владимир Ильич, — поедемте со мною.

Он забрал меня в свою машину и довез.

Владимир Ильич всегда живо интересовался кинематографией. Однажды, когда я снимал его во время парада и митинга на Красной площади, Владимир Ильич подошел ко мне и спросил:

— Скажите, на какой пленке вы снимаете?

Я рассказал, что приходится снимать на случайных кусочках заграничной пленки.

— Что же, у нас пленки нет? Да, надо подумать, как бы создать свои заводы по производству пленки...

«Если про Россию говорили, — сказал В. И. Ленин в своем докладе на III Всероссийском с'езде Советов, — она не может воевать, потому что у нее не будет офицеров, то мы не должны забывать того, что говорили эти самые буржуазные офицеры, наблюдая борющихся рабочих против Керенского и Каледина: «да, эти красногвардейцы технически никуда не годятся, но если бы эти люди поучились несколько, то они имели бы непобедимую армию».

В 1917 году пролетариат Питера, Москвы и других городов под руководством партии Ленина—Сталина создал Красную гвардию. Красная гвардия защищала завоевания Октября. Из Красной гвардии выросла великая, непобедимая рабоче-крестьянская Красная армия, несокрушимый оплот мира и завоеваний пролетарской революции.

В кадре — красногвардейцы в походе.

«Товарищи, я приветствую в вашем лице решимость русского пролетариата бороться за торжество русской революции, за торжество великих ее лозунгов не только в нашей земле, но и среди народов всего мира. Приветствую в вашем лице тех первых героев-добровольцев социалистической армии, которые создадут сильную революционную армию. И эта армия призывается оберегать завоевания революции, нашу народную власть, Советы солдатских, рабочих и крестьянских депутатов, весь новый, истинно демократический строй от всех врагов народа, которые ныне употребляют все средства, чтобы погубить революцию».

(Из речи В. И. Ленина на проводах первых эшелонов социалистической армии 14 января 1918 года).

В кадре — красноармейцы на Красной площади в Москве в 1918 году перед отправкой на фронт.

Растет в нашей великой стране стахановское движение — новая социалистическая форма труда. Стахановцы-рабочие и колхозники Советского союза добиваются исключительных производственных достижений.

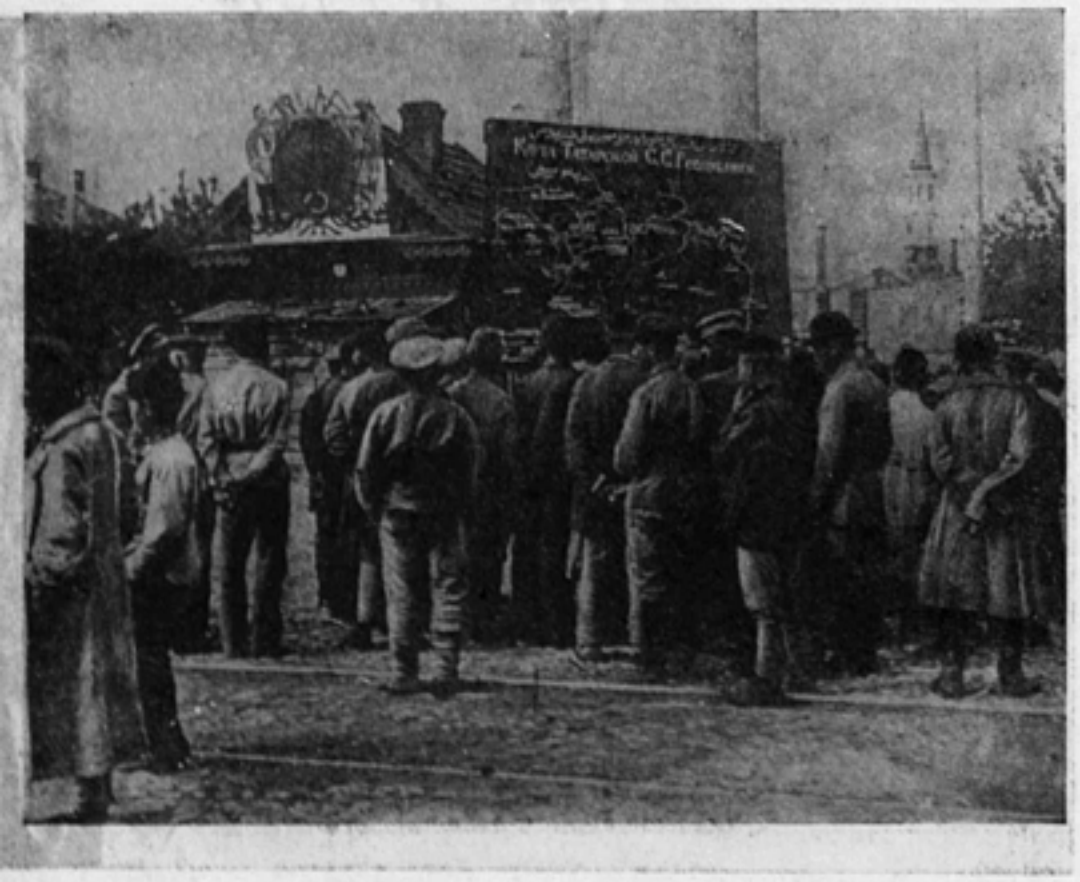
«Коммунистические субботники» именно потому имеют громадное историческое значение, что они показывают нам сознательный и добровольный почин рабочих в развитии производительности труда, в переходе к новой трудовой дисциплине, в творчестве социалистических условий хозяйства и жизни», — писал Владимир Ильич Ленин в своей знаменитой работе «Великий почин».

В кадре — трудящиеся Москвы на субботнике в 1920 году разгружают дрова.

Ленинско-сталинская национальная политика обеспечила нерушимую дружбу народов многонационального Советского союза, расцвет национальной по форме и социалистической по содержанию культуры.

«Именно потому, что мы осуществили самоопределение национальностей, именно поэтому, — сказал тов. Сталин в своей беседе с первой американской рабочей делегацией, — нам удалось вытравить взаимное недоверие трудящихся масс различных национальностей СССР и об'единить национальности на началах добровольности в одно союзное государство».

В кадре — на улицах Казани в день об'явления Татарской автономной республики.



Построен Турксиб

Оператор-орденоносец В. ЕШУРИН

1 445 километров стальных путей прокладывались навстречу друг другу одновременно с юга от Алма-Аты и с севера от Семипалатинска. В мае они должны были соединиться...

В холодный весенний вечер мы погрузились в Алма-Ате на моторную дрезину и поехали по уже готовым железнодорожным путям к месту строительства.

К утру нам преградил путь длинный товарный состав. На одном из вагонов была надпись «Май-Тюбе» — это название будущей станции, а товарный состав оказался строительным городком.

На 616-м пикете путь преграждала гора. Без конца тянулись к ней повозки с боченками, груженными взрывчатыми веществами. В выдолбленную в горе пещеру закладывали аммонал. Несколько тонн аммонала при взрыве буквально приподняли гору. Взлетевшая вверх масса земли и камней затмила небо и солнце.

Дружно работали грабари и укладчики. Юг и север соревновались между собой. Соревновалось большинство строителей. Насыпь росла с каждым днем, на нее укладывали шпалы, на шпалы — рельсы, и по этим же самым рельсам подвижной строительный городок продвигался дальше, вперед, скорее на соединение с севером.

Вечером в лагере было темно. Люди самых разнообразных национальностей располагались возле костров и вели нескончаемые разговоры на ломаном русском, казахском, украинском, грузинском, татарском и даже цыганском языках. Ночью, когда стихал лагерь, раздавалось завывание шакалов.

13 апреля строители северной стороны первые пришли в Айна-Булак, где должна была произойти смычка путей. К вечеру 14 апреля сюда пришел подвижной укладочный городок.

24 апреля южная группа прошла через мост, построенный на реке Досс, и работала уже на виду у северян. Напряжение росло.

Приближалась торжественная минута. 25 апреля произошла смычка путей. Работали молча... Освободившиеся от работы столпились по сторонам и напряженно ждали. Вот осталось уложить последний рельс. Он лег точно на оставшееся место, соединив металлические нити стальных путей. Последний костыль. Последний удар. И вдруг тишину прорезало чье-то «ура», а за ним точно взорвалось многоголосое эхо. Мощное «ура» прокатилось по рядам присутствующих. Это был крик победы. Телеграф в Айна-Булаке выстукивал:

«Сегодня в 7 часов 6 минут по московскому времени рельсы юга сомкнулись с рельсами севера на 640 км тчк Путь для сквозного движения по Турксибу открыт...»

И вот в первый сквозной рейс быстро мчится поезд. Это едут победители по пути, указанному великим Сталиным. Я счастлив и горд, что прошел с ними какую-то часть этого пути.

Первая МТС

Режиссер Б. НЕБЫЛИЦКИЙ

В те годы наша родина не была еще страной самого крупного в мире механизированного сельского хозяйства. Колхозное движение тогда не получило еще большого разворота. В большинстве деревень обрабатывали землю старыми, дедовскими способами. О тракторах знали

лишь понаслышке. И пророческие слова В. И. Ленина о том, что «если бы мы могли дать завтра 100 тысяч первоклассных тракторов, снабдить их бензином, снабдить их машинистами (вы прекрасно знаете, что пока — это фантазия), то средний крестьянин сказал бы: «Я за коммунию» (т. е. за коммунизм)» [1], — еще не были тогда претворены в жизнь.

По инициативе вождя народов товарища Сталина организовалась на Одессщине первая в Союзе опытная машинно-тракторная станция. Она должна была собрать и изучить опыт для дальнейшей мощной механизации сельского хозяйства нашей страны.

Станция была снабжена преимущественно импортными тракторами «Интернационал» и «Фордзон» и только немногими «Красными путиловцами». Эту замечательную станцию я и должен был снять для кинохроники. Снимали мы на пленке АГФА. Тогда я даже не мечтал еще о том, что буду снимать на своей, отечественной кинопленке.

Надолго осталась в памяти эта ранняя, но жаркая весна. Захватывающим зрелищем была впервые увиденная мною пахота колонной тракторов. Шесть или восемь тракторов ползли гуськом один за другим, взрыхляя мягкую и податливую землю.

Прошло почти десять лет. Тысячи машинно-тракторных станций разбросаны по Советскому союзу. Сейчас на социалистических полях около 500 000 советских тракторов, на них работает миллионная армия молодых колхозников и колхозниц, среди которых есть сотни передовиков, известных всей стране. Давно уже перестали пахать, как когда-то, колоннами тракторов. Теперь работают самостоятельно, и трактористы показывают производительность, невиданную ни в одной капиталистической стране.

И когда я сейчас снимаю на советской кинопленке в колхозе или большой МТС, я всегда с теплотой вспоминаю первую маленькую машинно-тракторную станцию. И тогда я с особенной силой ощущаю, как выросла страна, какое у нас прекрасное настоящее и прекрасное будущее.

[1] Ленин, Собр. соч., т. XXIV, стр. 170

«Имени Ленина»

Режиссер М. СЛУЦКИЙ

Осень 1927 года. Пустынные берега Днепра. Вокруг — поля, деревушки. Лишь маленький дощатый барак на 15 человек, полевой телефон, связывающий берег Днепра у острова Хортицы с городом Запорожье, да несколько первых машин АМО марки «Ф-15» говорили о том, что вскоре здесь развернется одна из грандиознейших строек первой сталинской пятилетки...

По вновь проложенным дорогам потянулись первые обозы. Пошли по Днепру баржи и плоты с лесом. Из окрестных сел и деревень шли люди — будущие ударники, славные строители Днепрогэса. В большинстве своем это были крестьяне, не имевшие никакой подготовки. И с первых же дней пришлось заняться организацией кружков по технической учебе, по гидротехнике, по повышению квалификации. Появились инструктора; вскоре их ряды пополнились инструкторами, подготовленными из вновь пришедших на строительство людей.

Наступило время ставить первые перемычки, закладывать первые кубометры бетона. Надо было повернуть Днепр влево, освободить место для строительства здания гидроэлектростанции. Мощным потоком развернулось на строительстве социалистическое соревнование.

Наша страна — родина талантов. Великая пролетарская революция обеспечила невиданный расцвет народного творчества. Огромна тяга трудящихся к искусству. Самодеятельное искусство достигло изумительных успехов. Орденоносный ансамбль красноармейской песни и пляски недавно совершил триумфальное путешествие по странам Западной Европы, вызвав восхищение самых взыскательных музыкальных критиков.

В кадре — выступление в день 1 мая 1921 года одного из первых самодеятельных коллективов Москвы — рабочего хора.

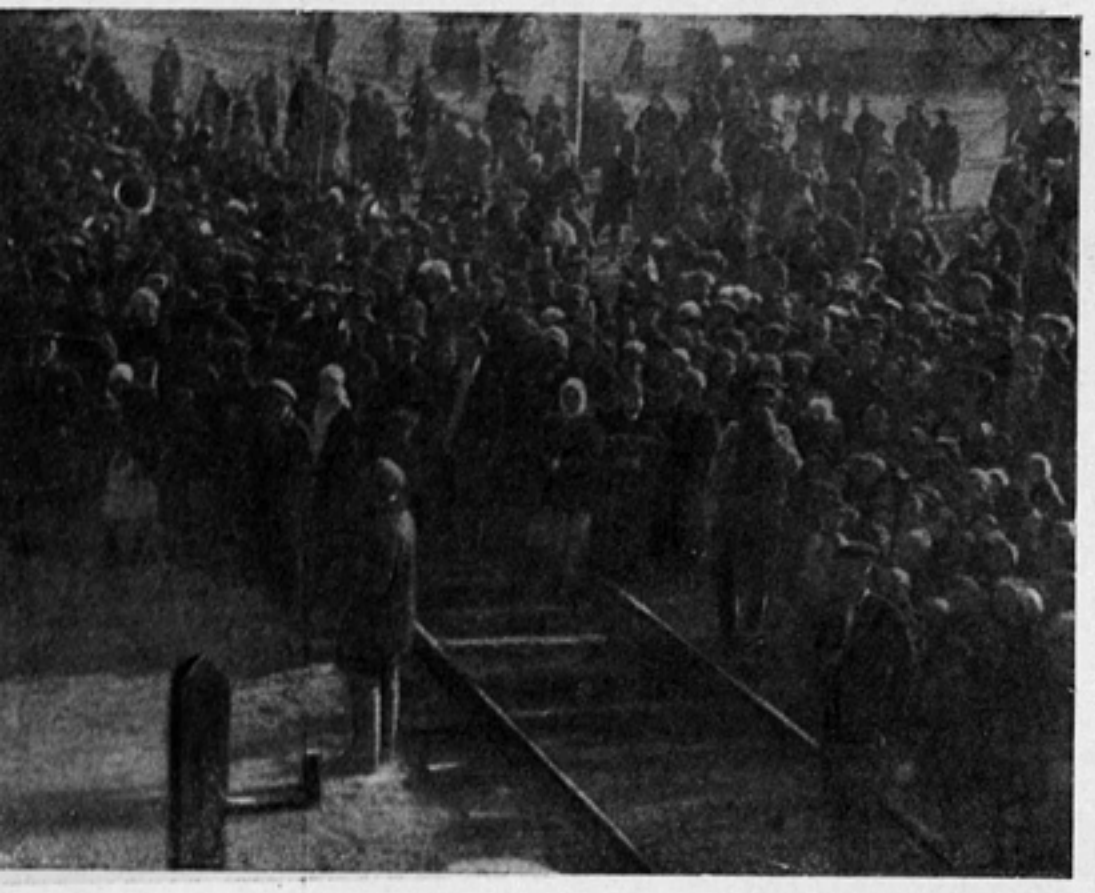
Честь и слава советским богатырям — завоевателям воздушных океанов.

Мы гордимся нашими летчиками, бесстрашными соколами советской страны, нашей непобедимой авиацией, показавшей невиданные образцы героизма, изумительные примеры смелости и мастерства, завоевавшей ряд мировых рекордов.

В 1926 году товарищ Громов вместе с другими советскими летчиками совершил первый большой международный перелет Москва — Пекин.

В 1937 году тройка отважных, возглавляемая Героем Советского союза товарищем Громовым, поставила мировой рекорд дальности в историческом перелете Москва — Сан-Джасинто.

В кадре — самолеты, участвовавшие в славном перелете Москва — Пекин.



Русские, украинцы, казахи, татары, многонациональная армия рабочих участвовала в строительстве Туркестано-сибирской железной дороги, своим совместным ударным трудом демонстрируя дружбу народов Советского союза.

Турксиб был первым крупным сооружением, созданным советскими железнодорожниками. Стальные рельсы пересекли степи и горные кряжи Казахстана, соединив хлопковые республики Средней Азии с плодородной и богатой хлебом Западной Сибирью.

В кадре — момент открытия Турксиба.

Большевики покорили Днепр, преградили его путь грандиозной плотиной, заставили его служить делу строительства социализма.

Неузнаваемо стало Запорожье. На месте исторических поселений казачьей вольницы выросла мощная гидроэлектростанция, с честью носящая славное имя великого Ленина и дающая ток многочисленным новым промышленным предприятиям и колхозам.

Владимир Ильич Ленин сказал: «Коммунизм есть Советская власть плюс электрификация всей страны». Под руководством лучшего ленинского ученика и соратника вождя народов товарища Сталина ленинский план электрификации выполнен.

В кадре — плотина Днепрогэса.

Знаменитая бригада Жени Романько в 1930/31 году давала 400—500% плана. Водолаз Орлов проводил под водой без перерыва по 8 часов...

Река изменила русло. Один из этапов строительства был закончен.

Годы шли. В марте 1932 года был уложен последний кубометр бетона на днепровской плотине. За право его укладки боролись лучшие люди строительства. День этот был днем небывалого торжества...

10 октября 1932 года в присутствии тт. Калинина, Орджоникидзе и многотысячного коллектива строителей новый гигант был включен в строй. Открыли люки. Мощные потоки воды хлынули в улиты турбин. Вольтметр показал первое напряжение. Днепровский ток был дан. На месте Днепростроя стала существовать гидроэлектростанция имени Ленина.

«Имени Ленина» — так называлась моя картина, куда вошли все эти волнующие эпизоды борьбы за создание одного из крупнейших гигантов первой пятилетки.

Гигант первой пятилетки

Режиссер Н. КАРМАЗИНСКИЙ

Лето 1931 года. Строительство Кузнецкого металлургического комбината в разгаре. До окончания строительных работ осталось несколько месяцев...

Выступление товарища Сталина на с'езде хозяйственников. Шесть условий товарища Сталина — шесть условий дальнейших побед. Развертывается борьба за выполнение этих исторических условий.

На огромном пространстве, недалеко от реки Томь и захолустного Кузнецка — места бывшей царской ссылки — раскинулось грандиозное строительство. В 1929 году сюда, на это нелюдимое болото, в трясину, в окаменелую глушь, пришли большевики. Стране нужен металл, и он будет дан. Социалистическими методами труда, ударничеством, соревнуясь со своими собратьями на Урале, работающими у горы Магнитной, создавали строители домны Кузнецкстроя зимой и летом, днем и ночью, преодолевая сибирские морозы, преодолевая жару и зной, строили гигантский комбинат — новую металлургическую базу на востоке.

В знойное лето 1931 года еще не было здесь города Сталинска с его первым в Сибири трамваем, великолепным парком культуры и отдыха, с его садами, с широкими просторами залитых асфальтом проспектов, с театрами, дворцами культуры, стадионом и вузами. Тогда лишь скрипели экскаваторы, в небо взлетали игольчатые стрелы дерриков, тяжело пыхтели тракторы, раздавалась пулеметная дробь электромолотков, захлебывались в полуметровой грязи грузовые автомобили. Ночную тьму прорезали ослепительные зарева, возникавшие от ламп электросварщиков.

Комсомол был в первых рядах штурмовых батальонов. Уже заканчивалось строительство комсомольской домны № 2, освобождалась от тепляков ЦЭС (Центральная электростанция), виднелись контуры километрового прокатного цеха, заканчивался мартен. И в это лето невдалеке от подножья будущих домен и кауперов театр имени Вахтангова показывал строителям Кузнецка «Принцессу Турандот» и лавреневский «Разлом». В наскоро сколоченном деревянном театре звучала музыка Шопена и Чайковского: здесь давали концерты выдающиеся советские мастера. В погожие дни на стройке сквозь шум и гул можно было слышать стрекотанье не меньше чем

5—6 киноаппаратов. Пленка запечатлевала героические дела и дни одного из величайших строительств первой пятилетки.

Наступило долгожданное утро 1 октября. Ранний сибирский мороз. Повсюду песни, радость и смех. Гордо реют полотнища знамен и флагов. На знакомом большом щите имена героев стройки. Строительные работы на Кузнецком комбинате были закончены в срок. Вся страна увидела на экранах Союза знаменательные дни рождения одного из крупнейших гигантов первой сталинской пятилетки.

Героическая эпопея

Оператор-орденоносец А. ШАФРАН

16 июля 1933 года «Челюскин» медленно отошел из Ленинградского порта в свое далекое плавание. Потекли размеренные походные дни. Все участники были разбиты на бригады, и так бригадами работали мы во все время героического пути.

Чтобы можно было полнее снимать, я и М. Трояновский записались в разные бригады — когда один был занят, другой мог производить съемки. Через два дня мы были в Копенгагене, затем мимо норвежских шхер пошли на север и 2 августа были в Мурманске. Следующий наш заход в порт должен был состояться только во Владивостоке. Три дня пути, при резком ветре, при сильной качке, и Баренцово море осталось позади: мы у ворот Арктики — у входа в пролив Маточкин Шар. Мимо иллюминаторов проплывают ледяные берега Новой Земли. 13 августа показались первые льды. Их становилось все больше и больше. Лавируя среди трещин и разводий, часто отступая назад, медленно пробирался «Челюскин» к своей далекой цели. Научные сотрудники регулярно проводили наблюдения, изучали состояние моря, льда, воздуха. Выходила стенная газета. Вечерами устраивались самодеятельные концерты.

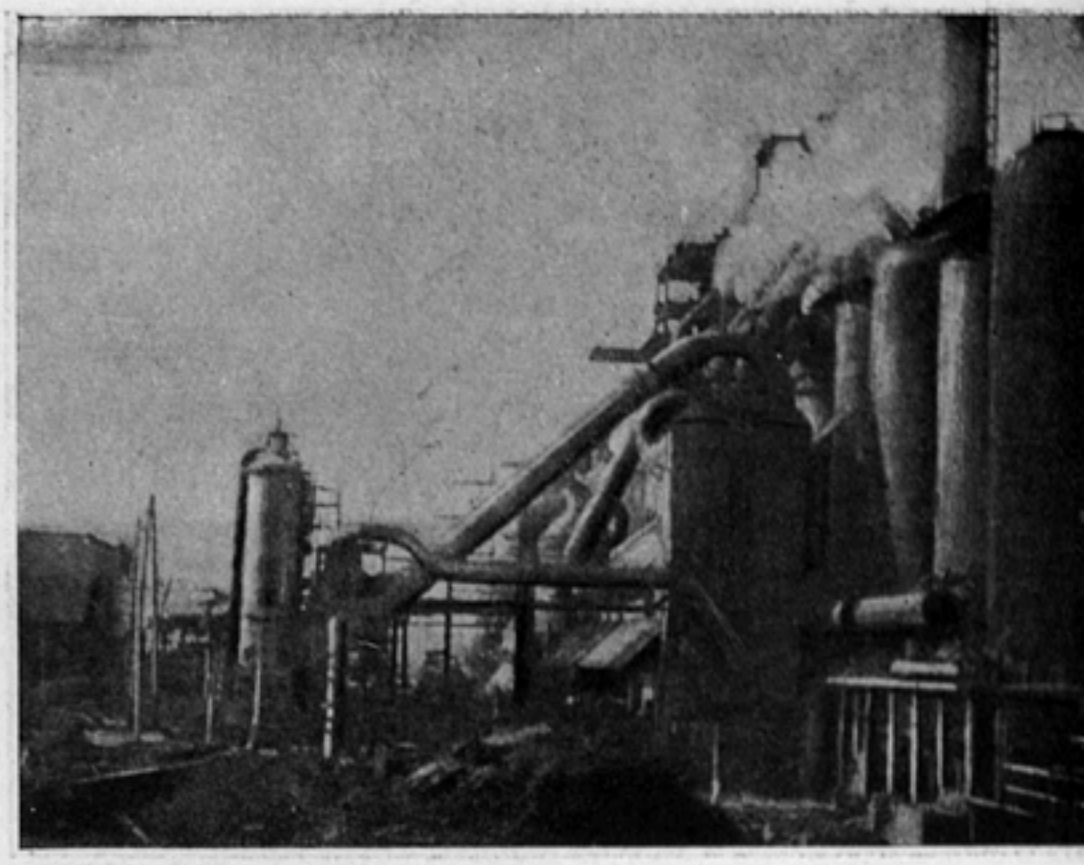
Приближалась зима. «Челюскин», окруженный непреодолимыми ледяными громадами, застыл невдалеке от острова Колючина. Семь суток работали все участники экспедиции, разбивая льды, чтобы дать возможность кораблю двигаться дальше. О. Ю. Шмидт решил отправить кое-кого из участников экспедиции на материк. Из нас, кинооператоров, решено было отправить М. Трояновского.

«Челюскин» зазимовал, затертый тяжелыми льдами.

13 февраля 1934 года с утра был сильный ветер, доходивший до 8 баллов. Мороз — 32°. Около 2 часов дня лед, окружавший корабль, пришел в движение. Началось сжатие. На нас шел ледяной вал от 8 до 12 метров высотой. Резким напором разорвало левый борт «Челюскина» почти на протяжении 50 метров. Судьба корабля была решена.

Без паники, работая организованно и четко, мы сгружали на лед снаряжение, продовольствие и все наше имущество. В 3 часа 55 минут, выбросив густое облако угольной черной пыли, «Челюскин» с шумом и грохотом погрузился в воду.

Началась наша жизнь на льду отныне уже в легендарном «лагере Шмидта». Большей организованности, большевистской выдержки и порядка, чем тот, который господствовал в нашем лагере, не знала ни одна полярная экспедиция.



Социалистическая индустриализация преобразовала лицо нашей родины. На основе Сталинского плана выросли гиганты индустрии, предприятия, оснащенные передовой техникой. Из страны сельскохозяйственной наша родина превратилась в индустриальную и экономически независимую страну.

В годы первой пятилетки на Востоке выросла мощная индустриальная база. Магнитогорский и Кузнецкий металлургические заводы — гиганты промышленности, не имеющие себе равных в Европе.

В кадре — Кузнецкий металлургический завод имени Сталина в момент окончания строительства.

Мы завоевали неприступную Арктику, мы освоили суровое побережье Ледовитого океана, создали там новые населенные пункты, развернули на Дальнем севере промышленность и сельское хозяйство.

Советские ледоколы совершают рейсы из Белого моря в Тихий океан. Великий северный путь освоен нами. Впервые в истории завоевания Арктики он был пройден в одну навигацию ледоколом «Сибиряков» в 1932 г.

В кадре — ледокол «Сибиряков», пробивающийся сквозь льды.

В царской России детские учреждения насчитывались единицами. Нехватало даже школ, ибо помещики и буржуазия были заинтересованы в том, чтобы дети рабочих и крестьян «кухаркины дети», как их презрительно называли царские чиновники, не получали образования.

Ни в одной стране мира дети не окружены таким вниманием и любовью как в стране социализма.

Созданы десятки тысяч яслей, детских садов, школ, детских домов. Построены прекрасные детские клубы и дворцы пионеров. Повсюду, в каждом уголке нашей необ'ятной родины советским ребятам обеспечено счастливое, радостное детство.

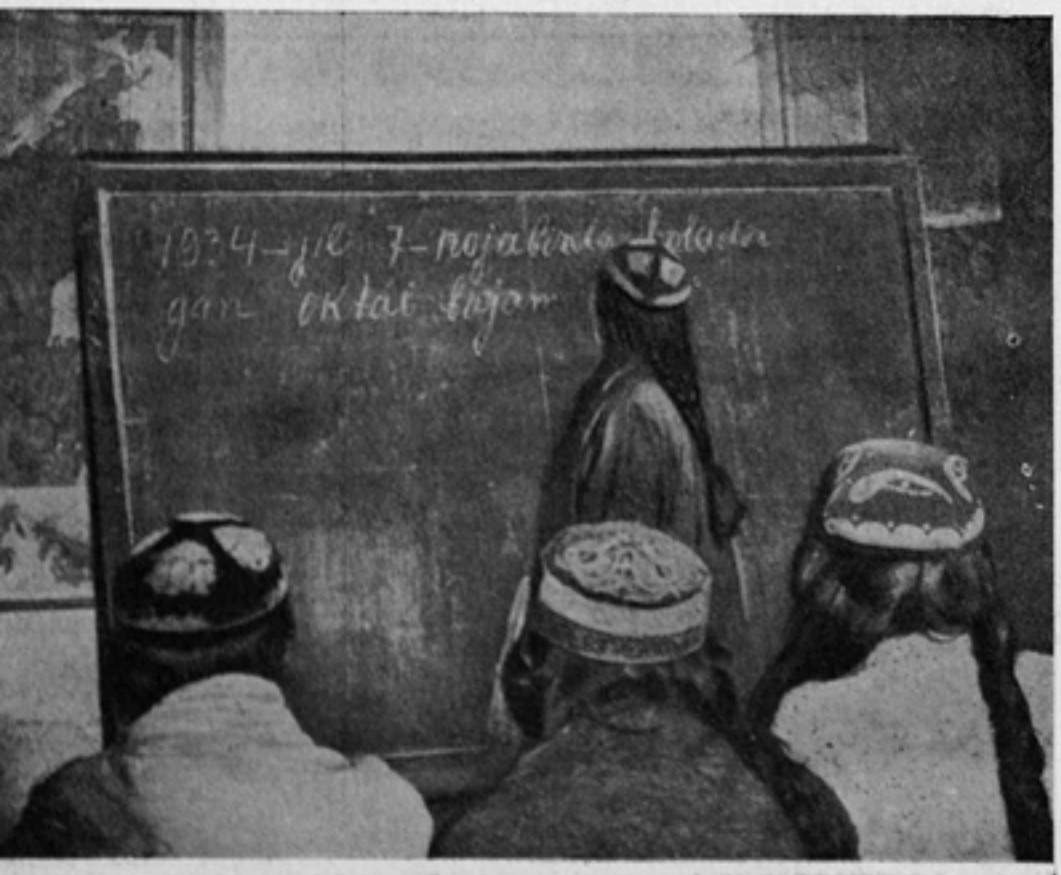
Товарищ Сталин — лучший друг советской детворы. Спасибо товарищу Сталину за счастливое детство!

«Мы уничтожили национальный гнет, мы уничтожили национальные привилегии и установили национальное равноправие. Мы уничтожили государственные границы в старом смысле слова, пограничные столбы и таможенные преграды между национальностями СССР. Мы установили единство экономических и политических интересов народов СССР».

Сталин. Политический отчет ЦК XVI с'езду ВКП(б).

Ленинско-Сталинская национальная политика обеспечила народным массам Советского союза возможность иметь школу, администрацию, общественные и иные организации и учреждения на родном языке.

В кадре — женщины-узбечки на занятиях в женском узбекском клубе в Ташкенте.



Мы знали, что родина не оставит нас, и готовили посадочные площадки, продолжали научную работу.

Славные советские летчики в это время из разных пунктов штурмовали подступы к лагерю. Вот они уже в Уэллене. Однажды мы получаем сообщение, что из Уэллена в лагерь вылетел Ляпидевский, но в этот раз он нас не нашел и вернулся обратно.

Наступило 7 апреля. По радио из Ванкарема сообщили: «Сейчас в лагерь вылетают Слепнев, Молоков и Каманин». Легко представить себе, с каким восторгом и энтузиазмом встретили обитатели лагеря это сообщение. Минуты напряженного ожидания, и вот в голубой дали появляется первая черная точка. Это летит Слепнев. Несколько приветственных кругов над площадкой, и самолет идет на посадку... Примерно через 20—30 минут после прилета Слепнева над нами появились Молоков и Каманин. Они привезли мне новую партию пленки. И снова я начал фиксировать всю эту замечательную эпопею...

В эти незабываемые дни слава о подвигах отважных полярников и летчиков облетела весь мир... Я сделал все, что мог для того, чтобы эту героическую эпопею показать на экране многомиллионному зрителю.

Народ удэге

Оператор А. РУСАНОВ

Удэге — небольшое манчжурское племя, живущее на побережье Японского моря, по правым притокам реки Уссури. Удэгейцы одни из искуснейших охотников в мире. Зима проходит у них в охоте, а лето — в рыбной ловле. До революции удэгейцев нещадно эксплоатировали правители и русские купцы. Удэге вымирали. Но советская власть повела удэгейский народ к новой жизни...

Мы присутствовали на торжественном заседании, посвященном Международному женскому дню. После доклада о значении 8 марта выступил струнный оркестр школьников. Удэгейцы не имели раньше своей музыки; мы слушали первое выступление первого самодеятельного удэгейского оркестра... После собрания мы показали кинофильм и хронику. Взрывами аплодисментов приветствовали удэгейцы появление на экране товарища Сталина.

Удэгейцы теперь не похожи на тех «лесных людей», о которых писал В. К. Арсеньев. Они перестали кочевать, теперь у них замечательные поселки со школами, хатами-родильнями и магазинами. У них создана своя письменность, для них построены школы, где обучают на удэгейском языке. Теперь охотники, уходя надолго в тайгу, уже не обращаются, как раньше, к шаману, а берут с собой вместе со всем необходимым и книги.

В тайге, у стоянки охотников мы встретили старика с хищным и злым лицом. Вел себя он подчеркнуто сдержанно и сухо, держался замкнуто. Оказалось, что это бывший шаман, оказавшийся «безработным» и решивший заняться охотой.

Мы присутствовали на охоте удэгейцев и снимали ее. Мы сняли так же, как, закончив охоту, вечерами удэгейцы занимаются чтением, изучают родной язык.

По мере своих сил и возможностей я старался заснять для кино кадры, показывающие возрождение удэгейского народа и заботу о нем партии и правительства.

Есть метро!

Оператор-орденоносец М. ТРОЯНОВСКИЙ

Московское метро — чудеснейшее сооружение Сталинской эпохи, яркое свидетельство несокрушимой силы большевиков, смелый шаг в будущее, которое так успешно осуществляется сегодня.

Первые кадры фильма об этой великой стройке возникли в 1931 году.

Огромная и шумная Москва. Бурлящие потоки ее улиц. «Пробки». В Москве тесно. Июньский пленум ЦК ВКП(б) выносит решение о строительстве метрополитена.

На трассе будущего метро возникают буровые вышки, затем шахты, траншеи. Работа закипела во-всю. Когда началась проходка тоннелей, операторы проникли под землю. Они снимали шаг за шагом земляные работы, выемку грунта, все трудности и энтузиазм борьбы.

Ежедневно в шахтах — неутомимый прораб великого строительства Л. М. Каганович. Его присутствие воодушевляет строителей на новые победы. И недаром одно из наиболее сильных и впечатляющих мест фильма — синхронные с'емки митинга и речи т. Л. М. Кагановича на участке «Комсомольская площадь».

Началась кропотливая работа по отделке станций.

На смену строителям пришли ударники-путейцы: началась укладка рельсов. Сооружаются огромные движущиеся лестницы — эскалаторы. Надземные станции освобождаются от лесов. Метро готов.

— Есть метро!

Об этом рапортуют лучшие ударники стройки хозяину страны — VII съезду советов. Великий Сталин, инициатор строительства лучшего в мире метро, долго аплодирует его строителям. Строителей тепло приветствуют руководители партии и правительства...

Первые пробные рейсы. Поезда переполнены лучшими людьми Метростроя, делегатами с'езда, лучшими ударниками фабрик, заводов и колхозных полей...

Фильм «Есть метро!» запечатлел и рассказал о всех этапах этого грандиозного строительства, свидетельствующего о великой заботе партии и правительства, родного Сталина об удовлетворении повседневных нужд граждан нашей страны.

Речь товарища Сталина на открытии метро

Звукооператор С. СЕМЕНОВ

14 мая 1935 года впервые в истории советской кинематографии была записана на звук речь товарища Сталина на торжественном заседании в Колонном зале Дома союзов, посвященном пуску метро.

На нашу долю выпала редкая честь, великое счастье не только слушать эту речь, но и записать ее, передать через экран миллионам людей.

— Слово предоставляется товарищу Сталину!

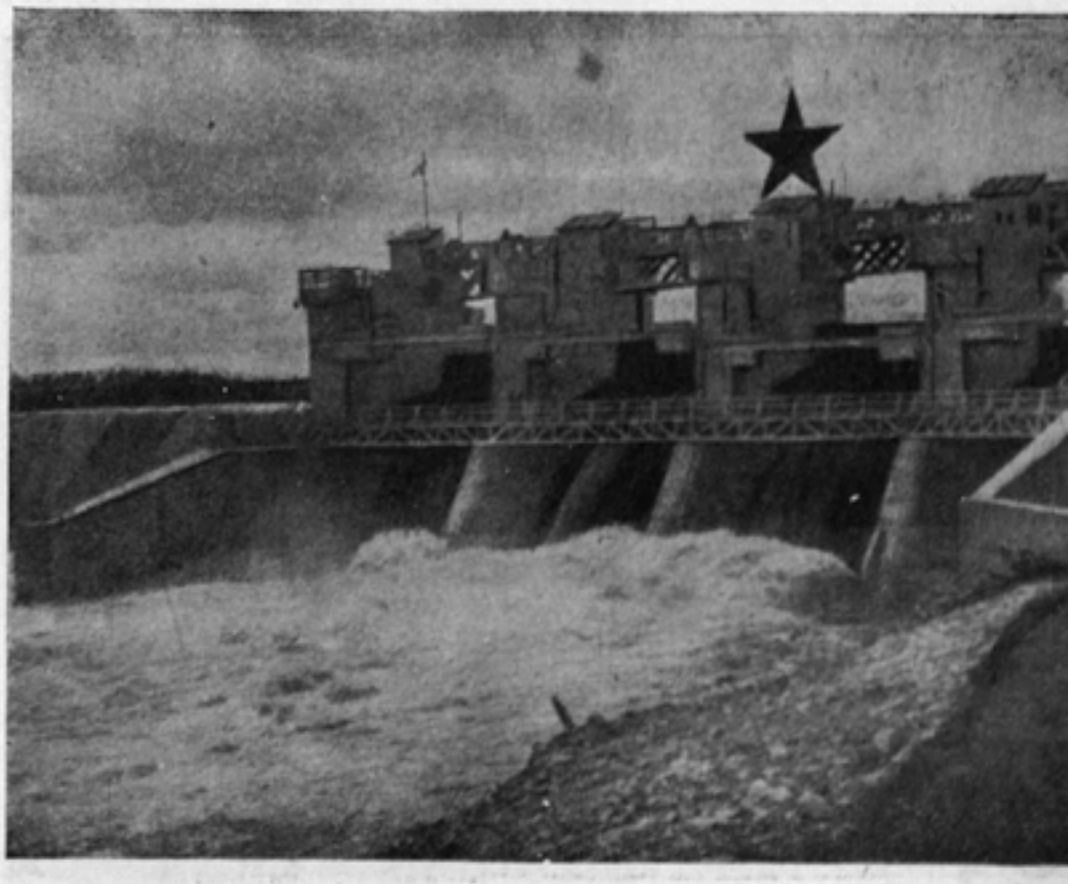
Весь зал стоя приветствует любимого, родного Сталина. В этот момент нам хотелось быть вместе со всеми, участвовать в овации, выразить огромную нашу радость. Но чувство величайшей ответственности приковало нас к механизмам аппаратов и радиотрубкам. Малейшая неточность работы звукоаппарата могла бы отразиться на качестве этой редчайшей звукос'емки — первой звуковой с'емки товарища Сталина. Этой неточности нам бы страна не простила, и поэтому с чувством величайшей

«Техническая подготовка кадров в рамках целой страны, — сказал товарищ Сталин в речи на совещании передовых комбайнеров и комбайнерок, — это очень большое дело. Она требует десятилетий. И если мы в сравнительно короткие сроки добились того, что из вчерашних крестьянских сынов и дочерей выработали отличных комбайнеров и комбайнерок, перекрывающих нормы капиталистических стран, то это значит, что у нас дело выращивания технических кадров идет вперед семимильными шагами».

Наша страна знает имена лучших стахановцев социалистического земледелия, добившихся рекордного сбора урожая и установивших новые, невиданные нормы производительности труда. В числе этих лучших она знает заснятую в этом кадре награжденную орденом Пашу Ангелину.

Сталинские пятилетки меняют географию нашей страны. Громадные гидротехнические сооружения — Беломорско-Балтийский канал имени Сталина и открытый в этом году канал Волга — Москва — являются величайшими в Европе. Теперь воды Волги идут по новому руслу, обводнив столицу Советского союза и сократив речные пути в Москву. Теперь для того чтобы попасть из Ленинграда в Белое море, нет надобности огибать Скандинавский полуостров.

В кадре — одно из сооружений Беломорско-Балтийского канала имени товарища Сталина.



Наши славные железнодорожники с честью несут высокое звание работников советского транспорта великой железнодорожной державы.

Вдохновляемые товарищем Сталиным, тесно сплоченные вокруг большевистской партии и советского правительства, работники железных дорог добились замечательных успехов. Растет армия стахановцев-кривоносовцев, показывающих образцы трудового героизма, замечательные примеры социалистического отношения к труду. Растут достижения советского транспорта.

В кадре — паровоз, совершивший в 1936 г. 1000-километровый пробег с поездом по маршруту Сковородино — Москва.

Лучшее в мире московское метро — одно из самых замечательных сооружений Сталинской пятилетки. Построенное в рекордно короткие сроки, оно отличается исключительной комфортабельностью. Вестибюли и станции московского метрополитена относятся к числу красивейших произведений советской архитектуры и являются украшением столицы Советского союза.

Создание московского метрополитена — замечательный пример сталинской заботы о нуждах населения.

В кадре — павильон Арбатской станции метро.

ответственности, напряженности, мобилизованности мы провели эту историческую съемку.

Мы счастливы, что с'емки и запись речи были выполнены точно.

Дело чести, доблести и геройства

Режиссер М. ЛЕВКОВ

В дни первой годовщины стахановского движения украинская студия Союзкинохроники выпустила на экраны документальный фильм «Алексей Стаханов». Над фильмом работали режиссер Марк Левков, операторы В. Собовой и А. Козаков.

... Заседание государственной комиссии. Алексей Стаханов сдает технический экзамен на «отлично». На экране — листок календаря с знаменательной датой — 31 августа 1935 года. Алексей Стаханов в забое. Ночь. Бесконечны потоки угля — не успевают подавать вагонетки. В руках у Стаханова отбойный молоток делает чудеса: уверенно, четко и ловко работает мастер высокой производительности труда. Упорно продвигается вперед забойщик, имя которого через несколько минут станет известно всей стране, всему миру... Добыто сто две тонны угля вместо семи. Весь поселок встречает героя у выхода из шахты; всеобщая радость и ликование.

Фильм показывает первых последователей Стаханова — кузнеца Горьковского автозавода Александра Бусыгина, ткачиху Дусю Виноградову, обувщика Николая Сметанина. Зритель видит их и на заводах, и на фабриках, и в Кремле, куда собрались лучшие люди страны на 1-е Всесоюзное совещание стахановцев с руководителями партии и правительства. В фильм включен отрывок из синхронных записей речи товарища Сталина на этом совещании. Затем зритель вновь переносится в Ирмино. Вот Стаханов у себя дома, склонившись за письменным столом, готовится к экзаменам в Промакадемию. Уроки готовы. Стаханов выходит из квартиры и садится за руль новенького «М-1», полученного им в подарок от любимого наркома Серго Орджоникидзе... Стаханов снова в шахте. Он — инструктор новых методов работы. Любовно и внимательно обучает он рабочих, передает им свой замечательный опыт.

Фильм «Алексей Стаханов» был хорошим подарком советской кинематографии к первой годовщине великого стахановского движения.

Сестры по труду

Режиссер Б. НЕБЫЛИЦКИЙ

1935 год. Вторая Сталинская пятилетка. Страна охвачена мощным производственным под'емом. Широко развертывается стахановское движение. Стахановцы ломают и опрокидывают старые нормы, дают образцы невиданной производительности труда.

В небольшом городке Ивановской области Вичуге две «сестры по труду» — Дуся и Маруся Виноградовы показали впервые в текстильной промышленности, как нужно работать по-новому. В этом городе родились они, славные стахановки, награжденные орденом Ленина.

В колоссальном цехе работает 216 ткацких станков. Но в зале пусто.

— Разве цех полностью механизирован? — наивно спросили мы.

И тотчас же сами убедились в нелепости своего вопроса: в зале был человек. Далеко меж рядами работающих станков стояла небольшого роста девушка, одетая в простенькое, аккуратное зеленое платье. Это она одна управляла всеми 216 станками. Ее движения были полны внутреннего ритма. Уверенно и четко нагибалась она над станком, быстро связывала оборвавшуюся нитку, вставляла в челнок шпульку...

Мы познакомились с Дусей и ее сменщицей Марусей. Девушек очень заинтересовала наша идея — популяризировать их опыт работы. Мы снимали в цехах. Грохот мешал работать. Распоряжения отдавались жестами. Мы сняли Виноградовых дома, в цехе, сняли их встречу с ударниками-хлопкоробами, сняли почтальона, ежедневно доставлявшего Виноградовым сотни писем из всех уголков страны, сняли пионерский отряд, в котором Дуся была вожатым. Пионеры пели песню, посвященную Дусе Виноградовой:

«Так давайте же все с Дуси
Будем брать всегда пример.
Виноградова ведь Дуся
Была раньше пионер...»

В своей речи, записанной на кинопленку, Дуся Виноградова сказала: «Спасибо дорогому вождю и другу товарищу Сталину, который указывает нам путь к замечательному будущему».

Прошли годы. Виноградовы уже скоро кончают Промышленную академию. Стахановское движение разрослось необычайно и охватило все отрасли труда.

У нас на всю жизнь останется в памяти сыроватая зима 1935 года и далекая Вичуга, где создавалась картина, внесшая скромную лепту в дело популяризации стахановского движения.

Вся наша страна знает имена наших лучших ребят, проявивших трудовой героизм и показавших взрослым пример образцовой работы. Много детей героев и передовиков учебы награждено высшей наградой — орденами Советского союза. Они отличились своей работой в колхозах, на хлопковых полях Таджикистана и Узбекистана, замечательной шефской работой над колхозным молодняком, отличными достижениями в учебе и художественными успехами.

Таджикская пионерка Мамлякат Нахангова за свою замечательную работу на хлопковых полях награждена орденом Ленина.

Праздник молодости

Режиссер Ф. КИСЕЛЕВ

6 июля 1936 года 75 тысяч стройных, ловких и красивых молодых людей нашей родины заполнили Красную площадь. Состоялся традиционный парад физкультурников. Незабываемое красочное зрелище явила собой эта великолепная демонстрация любви и преданности советской молодежи своей родине и ее вождям — руководителям партии и правительства, великому Сталину.

30 операторов Союзкинохроники снимали с различных точек Красную площадь, чтобы полнее и красочнее отобразить это прекрасное зрелище. С'емки велись с Кремлевской стены, со Спасской башни, с храма Василия Блаженного, из помещения ГУМ, с Исторического музея, из ограды мавзолея, со специально сооруженных вышек. На площади работали две звукозаписывающие установки. Группа из шести операторов работала в районах столицы, снимая сбор и прохождение участников парада на Красной площади.

Из материала всех этих с'емок парада физкультурников был смонтирован большой документальный фильм.

По Сталинскому маршруту

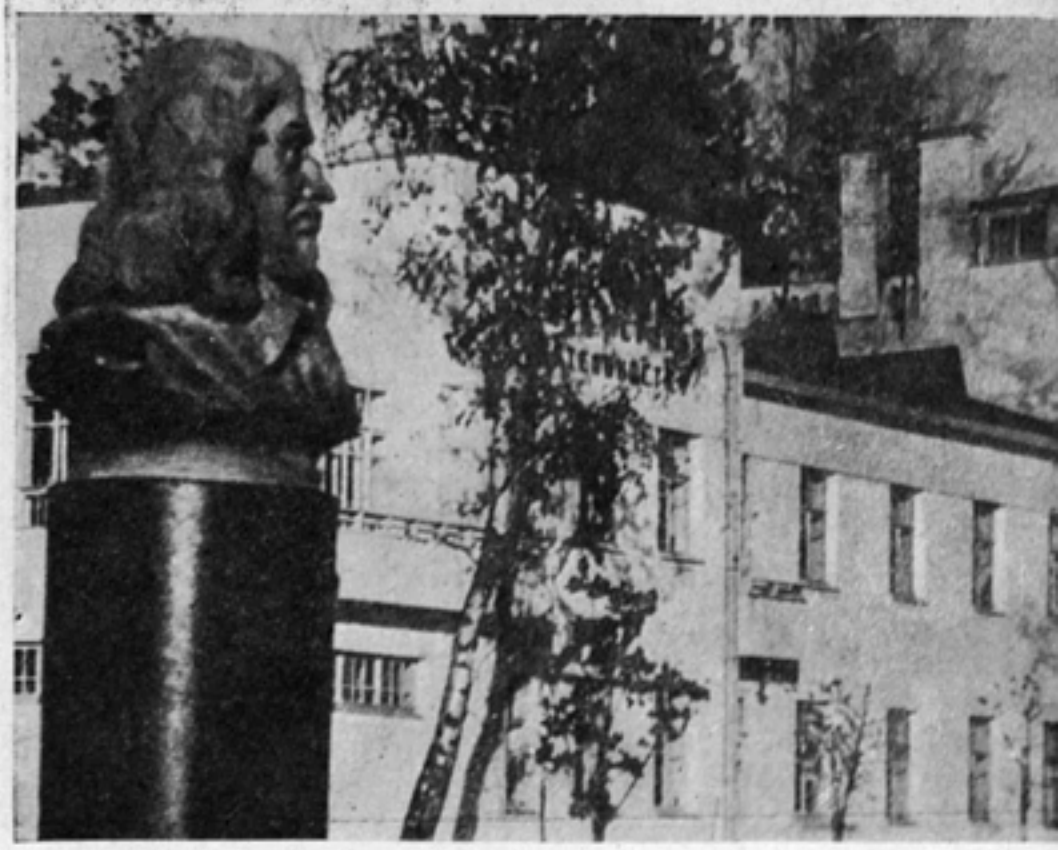
Оператор-орденоносец Б. МАКАСЕЕВ

10 августа 1936 года Москва встречала геров, бесстрашных сынов великой советской страны — товарищей Чкалова, Байдукова и Белякова, совершивших беспри-

Наука в советской стране работает на благо всех трудящихся. С огромным вниманием партия и правительство относятся к развитию научного творчества. Советским ученым созданы исключительно благоприятные условия для их работы.

Заслуженные профессора и молодые ученые, окончившие советские вузы, обогатили человеческое знание замечательными открытиями и изобретениями. Сотни новых созданных советской властью научных институтов разрабатывают все основные вопросы мировой науки.

В кадре — одно из зданий научного института по изучению нервной деятельности, созданного советской властью для академика Павлова и его учеников.



мерный в истории человечества перелет Москва — остров Удд (ныне остров Чкалов).

Любовно приветствовал смелых летчиков вождь народов товарищ Сталин, товарищи Л. М. Каганович, Ворошилов, Орджоникидзе и другие. Операторы с увлечением «ловили» в кадр замечательные эпизоды — товарищ Сталин в группе пионеров, товарищ Орджоникидзе обнимает Белякова и Байдукова, радостную встречу героев с родными...

Все операторы московской студии Союзкинохроники снимали торжественную встречу героев. Операторы Самгин и Ефимов на двух самолетах поднялись с Центрального аэродрома навстречу краснокрылой стальной птице. Они встретили «АНТ-25» в районе Арзамаса и сопровождали его до Москвы. Операторы Макасеев, Беляков и Коган засняли приземление самолета и исторические кадры встречи героев руководителями партии и правительства.

Был синхронно заснят митинг на аэродроме, выступления товарищей Орджоникидзе, Ворошилова, Чкалова. Заснят также весь триумфальный путь героев от аэродрома в Москву.

В фильме «По Сталинскому маршруту» зрители увидели старт «АНТ-25», работу штаба перелета, места, над которыми пролетал самолет, торжественную встречу смелых сталинских соколов.

В фильм включены исторические кадры беседы вождя трудящихся товарища Сталина с Героем Советского союза Чкаловым на аэродроме в 1935 году.

«Рабоче-крестьянская Красная армия готова бить врага там, откуда он осмелится двинуть свои полчища на нашу Родину. Мы склонны думать, что как бы наши классовые враги ни бахвалились, смелости у них не особенно много, чтобы дерануть напасть на нашу страну. Но если, тем не менее, «господь-бог» их накажет, отнимет у них разум и они все-таки дерануть, — они будут очень и очень плакаться и раскаиваться в своей наглости».

(Из речи тов. Ворошилова на Красной площади в день XIX Октября).

В кадре — мотомехчасти Красной армии на первомайском параде в Москве в 1937 году.

Великая железнодорожная держава

Режиссер В. ГЕЙМАН

80 000 километров железнодорожного пути покрывают территорию нашей великой родины.

Около ста тысяч вагонов хлеба, угля, леса, нефти и других товаров грузят ежедневно железные дороги Советского союза.

Победить огромные пространства одной шестой мира, соединить удобными путями сообщения все уголки Союза — вот задача, которую успешно осуществляют большевики. Двухмиллионная армия железнодорожников добилась огромных успехов.

Жизнь и работу нашего транспорта освещает кинохроника в специальном киножурнале «Железнодорожник». Этой же теме посвящен и специальный киноплакат «Побежденные пространства», выпущенный московской студией кинохроники. На экране проходят кадры, показывающие рост и мощь социалистического транспорта, его культуру, его героев. Показаны в фильме передовики транспорта — знатные машинисты Петр Кривонос, Огнев, Макаров. Вот бригада Макарова днем и ночью, сквозь снега, пургу и метели ведет новый советский паровоз «СО-635» в блестящий рейс протяжением в двадцать тысяч километров по магистрали Москва — Владивосток — Москва.

... С невероятной скоростью, не отставая от летящего самолета, пожирает пространство обтекаемый, прекрасный, технически совершенный новый скоростной паровоз «Иосиф Сталин», сконструированный группой молодых конструкторов Ворошиловградского завода.

Много места уделено показу новой техники и стахановских методов труда, позволяющих быстрее и лучше работать и в небывало короткие сроки прокладывать новые железнодорожные пути.

Исторический с'езд

Оператор И. БЕЛЯКОВ

Трудно описать охватившее меня волнение и чувство гордости, когда я узнал, что мне поручено снимать Чрезвычайный VIII Всесоюзный с'езд советов. Мне выпало счастье вновь услышать и снимать гениальнейшего вождя всего трудящегося человечества, творца самой передовой, самой демократической Конституции в мире — товарища Сталина.

Никогда в жизни я не волновался так, как готовясь к этой с'емке. Мне поручено было запечатлеть великие события для миллионов зрителей. Много раз проверял себя, не забыл ли чего-нибудь. В зале Кремлевского дворца вначале я растерялся так, словно впервые начал снимать.

Долго не смолкающие бурные овации. Весь с'езд — лучшие люди партии и страны — стоя приветствует появившегося на трибуне великого Сталина. Слишком еще бедна кинотехника, чтобы схватить и донести до зрителя все то, что происходило в зале.

— Товарищи, — начал товарищ Сталин, и в зале воцарилась тишина. Неприятно было нарушать эту тишину стрекотанием наших аппаратов. Страшно было передвигаться с аппаратом — казалось, что производишь невероятный шум.

Северный полюс наш!

Оператор-орденоносец М. ТРОЯНОВСКИЙ

С глубоким волнением люди выходили из кабины воздушного корабля на льдину, которой было суждено стать исторической. Сложнейшая задача — организация научной станции на Северном полюсе — выполнена. Летчики, ученые, штурманы, радисты и механики, охваченные порывом беспредельной радости, обнимали друг друга, целовались, кричали «ура» в честь великой родины, дорогого вождя народов товарища Сталина и совсем не замечали меня с киноаппаратом, хотя я снимал их крупным планом.

Поздравляя друг друга, все повторяли любимое папанинское выражение «браток».

— Браток, родной, вот мы и дома! — были первые слова Кренкеля на вершине мира.

На полюсе началась жизнь. Вырастали палатки, радиомачты, трещал мотор, заряжающий аккумуляторы радиостанции, а по торосам и между палаток струился сухой и мелкий снег. Он забивался в палатки, кабины самолетов, в ящики с грузом.

Трое суток бушевала пурга. Яростная стихия, казалось, мстила отважным смельчакам за их бесцеремонное вторжение в центр вечно холодной, таинственной и прекрасной Арктики. Но никакие бури в мире не в силах поколебать волю большевиков. С первого же дня папанинцы начали вести научные наблюдения, передавая в эфир сводки о погоде в районе полюса.

23 мая Ширшов и Папанин восемь часов подряд пробивали толщу льда, чтобы проверить его прочность и сделать колодец для гидрогеологических исследований. Я снимал эту работу. Но вдруг Кренкель принял радиограмму, взволновавшую весь лагерь. Полярную экспедицию приветствовали руководители партии и правительства во главе с товарищем Сталиным. Эта радиограмма, прочитанная Шмидтом, особенно остро дала всем почувствовать, как внимательно следит вождь народов, партия и правительство, вся страна за нашей работой. Эта радиограмма вдохнула в участников экспедиции новую энергию и бодрость, желание отдать все силы на выполнение поставленных перед нами задач.

Великая, непобедимая

Режиссер М. СЛУЦКИЙ

Много раз приходилось мне снимать жизнь и быт нашей доблестной Красной армии — на Украине, на Дальнем Востоке, в ряде военных округов РСФСР.

Еще три года назад, когда я впервые снимал Красную армию на Дальнем Востоке, виденное казалось мне пределом мощи, организованности и несокрушимости. Доблестные дальневосточники на учениях осенью 1934 года решали сложнейшие тактические задачи в тяжелых условиях тайги и гор. В девятибалльный шторм тихоокеанский флот проводил в море по 16 часов и давал сто процентов попадания при стрельбе по дальним мишеням. Гидроавиация ночью, несмотря на туман, нащупывала в море «врага» и точно его бомбила...

Наступил 1937 год. Мне вновь пришлось снимать маневры, и я убедился, что представления мои о пределе мощи нашей героической Красной армии не выдерживали никакой критики. Красная армия 1937 года по сравнению с 1934 годом — неузнаваема. Она росла и крепла вместе с ростом страны. Намного повысился радиус действия и скорость наших самолетов, ведомых доблестными пилотами, гордыми соколами нашей страны. На последних маневрах пришлось снимать танковую атаку. Это была грозная лавина стали, сокрушавшая все на своем пути.

Инженерные войска делали чудеса. В невиданно короткие сроки сооружались переправы, окопы, укрепления, удобные для бойцов и несокрушимые для врага. Огневая мощь соединений возросла во много раз. Если раньше мы снимали свободно выстрел орудий на сравнительно близком расстоянии, то сейчас этого сделать уже было нельзя: сила выстрела чуть ли не сбрасывала с ног оператора и аппарат. Приходилось снимать работу артиллерии с больших расстояний при помощи телеоптики.

Действия конных соединений на последних тактических учениях Московского военного округа признал прекрасными командующий войсками округа маршал Советского союза С. М. Буденный, лучший знаток кавалерийского дела, человек, имя которого, как сказал т. Ворошилов в речи на параде войск по окончании учений, знает весь мир.

Трудно описать, с каким энтузиазмом и любовью встречали колхозники Красную армию, ее доблестных бойцов и командиров. Столы ломились от яств, демонстрируя одновременно и зажиточную колхозную жизнь и великую любовь народа к своей армии. Нарком тепло беседовал с колхозниками и колхозницами, интересовался их работой и жизнью, организацией труда и досуга...

Фильм об осенних учениях и маневрах Красной армии и флота мы (Гиков, Копалин и Слуцкий) делаем к 20-летию Великой пролетарской революции. И мы будем счастливы, если сумеем сделать фильм таким, что он заставит зрителей еще раз пережить восхищение своей доблестной Рабоче-Крестьянской Красной армией и еще раз выразить свою великую любовь к ней.

Две великие исторические даты отмечает наша счастливая родина в этом году — двадцатилетие советской власти и выборы в Верховный Совет СССР. Эти две даты неразрывно связаны. Только на основе успехов, достигнутых народами Советского союза под руководством партии Ленина — Сталина, могла быть претворена в жизнь самая демократическая в мире Сталинская Конституция.

Еще теснее сплотившись вокруг коммунистической партии, советский народ посылает в Верховный Совет СССР лучших своих сынов — партийных и непартийных большевиков, беззаветно преданных делу Ленина — Сталина, делу коммунизма.

И первый кандидат в Верховный Совет СССР, которого выдвинули трудящиеся,—это великий Сталин, имя которого стало для каждого обозначением всего того, что дала народу социалистическая революция.

В кадре — избиратели завода имени Лепсе выдвигают кандидатуру товарища Сталина в Верховный Совет.

«ЛЕНИН В ОКТЯБРЕ»

ОТРЫВКИ ИЗ РЕЖИССЕРСКОГО СЦЕНАРИЯ

Автор А. КАПЛЕР

Режиссер М. РОММ

Приезд Ильича

МАЛЕНЬКИЙ петроградский пригородный полустанок «Удельная». Глухо звонит колокол.

Из здания вокзала на мокрый перрон выходит караул — прапорщик, десяток юнкеров, вольноопределяющихся, двое штатских, один совсем юный реалист. На перроне пусто, блестят скользкие доски.

— Какой поезд? — спрашивает у дежурного прапорщик.

Дежурный зевает.

— Из Финляндии, семьдесят пятый.

Слышен гудок приближающегося поезда.

— В наряд, — говорит прапорщик. — Напоминаю, проверять всех без исключения... подозрительных задерживать.

Близкий гудок.

— Юнкер Ляховский, проверьте паровоз и тендер.

Караул рассыпается по пустому перрону.

Грохоча подходит поезд.

Кабина паровоза. На паровозе трое. Василий кидает дрова в топку. Это — большой, прочно сбитый человек. Движения у него медленные, с раскачкой, точные и тяжелые. Возле машиниста, у окна, стоит человек в кепке, глядя в мокрую темень.

Железнодорожная станция. Проплыли огни полустанка. Замелькали юнкера, вытянувшиеся вдоль перрона.

Кабина паровоза. Человек отодвигается от окна.

Это — Ленин.

Василий выпрямляется. Глаза у него чистые, светлые, детские.

Железнодорожная станция. Поезд, тяжело дыша, останавливается. Караул бросается к площадкам.

— Ваши документы...

— Стой...

— Граждане, не спешите,—проверка документов...

— Эй, барышня!

Два юнкера загораживают дорогу матросу:

— Пред'явите документ!

Увешанный оружием матрос на секунду останавливается, оглядывает юнкеров, потом, злобно сжав челюсти, отодвигает их плечом и молча, решительно проходит. За ним, также молча, проходит второй матрос, третий, четвертый толкает юнкера сундучком. За четвертым идет бородатый человек в штатском. Юнкера вновь сдвигаются плечом к плечу:

— Ваш документ!..

Бородатый покорно ставит корзину на мокрые доски платформы.

Василий отцепляет паровоз.

Юнкер Ляховский с двумя штатскими спешит к паровозу. Когда они подбегают, паровоз, рванув с места, уходит в темноту.

Василий вскакивает на подножку.

Юнкер свистит и бежит за паровозом.

Паровоз останавливается у водяного рукава.

— Спасибо, товарищ!

Ленин пожимает руку машиниста и сходит с паровоза вслед за Василием. Они спускаются с насыпи и скрываются за водокачкой.

Машинист сосет трубку. Приближаются свистки.

Юнкер со спутниками подбегает к паровозу. Он вскакивает в будку и хватает машиниста за грудь.

Кабина паровоза.

— Почему уехал?

Машинист медленно снимает руку юнкера со своей груди.

— Воду набираю... Не видишь?

Лицо его сумрачно.

Железнодорожная станция. К прапорщику с двух сторон подводят двух задержанных. Грохают приклады винтовок о доски перрона.

— Господин прапорщик, разрешите пред'явить...

Прапорщик, прищурясь, осматривает задержанного.

Человек в пальто и помятой кепке чем-то отдаленно напоминает Ленина.

— Взять, — говорит прапорщик и оборачивается ко второму задержанному.

Интеллигент с двумя чемоданами. Такое же отдаленное сходство.

— Тоже взять, — решительно говорит прапорщик.

Интеллигент молча разводит руками. Юнкера берут винтовки наперевес.

Дом Анны Михайловны. Многоэтажный кирпичный грязноватый дом питерской окраины. Василий и Ленин входят в под'езд.

Они поднимаются по обшарканной узкой лестнице.

Василий останавливается.

Два негромких стука кулаком. После паузы еще один.

Затем звонок.

Анна Михайловна вздрогнула, прислушалась. Волнуясь, подошла к двери:

— Кто там?

— Константин Петрович, — отвечает голос, чуть картавя.

Она торопливо открывает дверь.

На пороге Ильич.

— Слава богу, слава богу, входите...

— Беспокоились, Анна Михайловна? Ну, здравствуйте, здравствуйте...

Ильич поворачивается к Василию:

— Помните, прежде всего — свидание со Сталиным.

Он пожимает Василию руку.

— Будет сделано, Владимир Ильич.
Дверь закрывается.
Лестница Анны Михайловны. Василий оглядывает лестницу, быстро спускается, выходит во двор.
Осматриваясь, обходит дом. Выходит на улицу. Ветер. Ночь.
Надпись: ТАК ОСЕННЕЙ НОЧЬЮ СЕМНАДЦАТОГО ГОДА В ПЕТРОГРАД ИЗ ФИНЛЯНДИИ ПРИЕХАЛ ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ ЛЕНИН, ЧТОБЫ ПОСТАВИТЬ В ПОРЯДОК ДНЯ ВОПРОС О НЕМЕДЛЕННОМ ВООРУЖЕННОМ ВОССТАНИИ.

Большевистский завод

Завком.
В завкоме топчется много народа. У стола стоят двое. Один из них — Рутковский, второй — Жуков, высокий и нескладный, в широкополой, видавшей виды шляпе, с путаной кудлатой бородой.
За спиной Рутковского — два офицера-ад'ютанта.

— Нам нужен представитель завкома.
— Я за него, — говорит Василий.
— Мы должны поговорить, — косясь на толпящийся народ, говорит Рутковский.

Василий щурится.

— Сядайте, а народ мне не мешает. Тайн от пролетариата не держим.

Улыбка обегает лица рабочих. Демонстративно остаются, садятся.
Рутковский, поморщившись, садится тоже, показывает на спутника:

— Это представитель ЦИКа.

Спутник, только что севший, встает, протягивает Василию руку.

— Жуков, — слегка заикаясь, как бы с усилием говорит он.
Рутковский — На вашем заводе у рабочих имеется оружие. Это верно?
Василий — Что-то как будто есть.
Рутковский — Этим «что-то» по нашим сведениям можно вооружить два батальона солдат Правильно?
Василий (с сомнением) — Разве два? Впрочем.. не знаю, не считал. Оружие у нас частное, у каждого свое.
Рутковский (безапелляционно) — Это оружие должно быть сдано для нужд фронта.
Василий (скребет затылок) — Такое дело... Ну, что ж, надо с ребятами посовещаться. Это я мигом.
Рутковский — Даю вам полчаса.
Василий — Куда столько! Я мигом.

Василий идет к выходу, но сейчас же возвращается, подходит к Рутковскому, наклоняется к самому уху и тихо, с деланной интимностью спрашивает:

— Вы как полагаете, — какому-нибудь Корнилову это наруку не окажется?

Рутковский резко поворачивается к нему. Он понял игру.

— Временное правительство само будет стоять на защите завоеваний революции...
— Ах, само, — тянет Василий, как бы вполне успокоенный ответом. — Ну, тогда я мигом.

Он выходит из завкома, и вслед за ним сначала по одному, затем гурьбой высыпают рабочие.
В завкоме остаются Рутковский, Жуков, ад'ютанты.

Гулкие шаги. Снизу по железной лестнице поднимаются трое рабочих — двое с винтовками, один с наганом. Они направляются к телефону.

— Подвиньтесь, гражданин, — вежливо говорит рабочий с наганом ад'ютанту и садится возле телефона.

Рабочие с винтовками становятся по обе стороны телефона.
Рутковский отворачивается.
Надпись: ПРОШЛО ПОЛЧАСА.
Рутковский и Жуков сидят, ад'ютанты в нейтрально скучающих позах стоят у стены.
Возле телефона застыли трое дежурных.

Жуков (смотрит на часы) — П-полчаса прошло...
Рутковский закуривает папиросу, меняет позу, барабанит пальцами по столу.
Надпись: ПРОШЛО ЕЩЕ ПОЛЧАСА.
Жуков — Еще полчаса прошло.
Рутковский бросает папиросу, барабанит пальцами по столу, резко встает.

— Вызовите охрану, — бросает он ад'ютанту и выходит из завкома, сопровождаемый Жуковым.

Ад'ютант направляется к телефону.

— Виноват, гражданин, — говорит рабочий с наганом, — к телефону подходить нельзя... Вам охрану для гражданина помощника министра? Можно... (Он снимает трубку.) Проходную... Проходная? Говорит Блинов. Тут у ворот стоят юнкера? А? Сколько? Ну, пропусти их, пропусти, пусть проходят... пусть идут...

Двор завода. На дворе завода десяток рабочих под командой маленького человечка в потрепанной солдатской шинели — Пичугина — проходит ружейные приемы.

— Заряжай! — оглушительно и грозно командует Пичугин.

Лязг затворов.
Рутковский и Жуков подходят к группе.

— Где у вас тут найти председателя завкома? — спрашивает Рутковский.
Пичугин — Наверно, в цеху... Заряжай.

Рутковский и Жуков быстро идут дальше. Издали мы видим, как они останавливают еще одного рабочего. Тот показывает рукой неопределенно куда-то влево.
Идут влево. Останавливают третьего. Тот долго расспрашивает, потом неуверенно показывает куда-то вправо.
Идут вправо.

Цех завода.
У каждого работающего станка винтовка.
У кого она поставлена к стенке за станком, у кого

«Ленин в Октябре». Эпизод беседы В. И. Ленина с рабочим Василием (нар. арт. СССР Б. Щукин и арт. Н. Охлопков). Сценарий А. Каплера. Режиссер М. Ромм. Мосфильм.

прислонена к инструментальному ящику, у кого просто надета через плечо, на ремне. У многих на поясах подсумки.

— Ты меня не агитируй, — сердито кричит старик-рабочий молодому. — Что ты меня агитируешь! Ты большевик? Ну и ладно, я тебя не агитирую. Я свое дело знаю.

Старик вдруг замолкает. В цех входят Рутковский, Жуков, ад'ютант.

Над тисками склонился Василий. Пилит. Взбешенный Рутковский останавливается возле него:

— Вы что, издеваетесь над нами?

Василий — Да что вы, граждане?

Рутковский — Вы говорили с рабочими?

Василий — Говорил.

Рутковский — Ну?

Василий — Они говорят: нету у нас никакого оружия.

Рутковский — То есть как нет? А это что? Показывает на цех, на торчащие из-за станков стволы винтовок.

Василий (открыто издевается) — То-то и есть, и я им говорю: ребята, а это что? Да разве есть у них совесть? Это, говорят, наша частная собственность — до тебя не касается, как бы порты или пиджак...

Жуков — В-вы понимаете, т-товарищ, что значит отказ сдать оружие?

Рутковский — С ним говорить бессмысленно... Он резко поворачивается.

— Товарищи! — обращается он ко всему цеху. — Здесь есть эсеры...

Цех молчит.

— ... или меньшевики?

Цех молчит.

— Ну, чего молчите? — говорит Василий и, обращаясь к Рутковскому, с усмешкой добавляет: — Есть у нас такой народ, и эсеры, и меньшевики... как же...

— Гражданин министр, вон эсер стоит, — говорит молодой рабочий, показывая на старика, который отчитывал его за агитацию. — Как раз ваш!..

Рутковский идет к старику в сопровождении Жукова и ад'ютанта.

Одновременно с другой стороны, по проходу, подходит второй ад'ютант с охраной — двумя десятками юнкеров. Около старика, как и повсюду, стоит винтовка. На поясе у него подсумок.

Рутковский — Вы — член партии социалистов-революционеров?

Старик аккуратно останавливает станок, вытирает руки, поправляет очки.

— Записывался, — неохотно говорит он, наконец.

Рутковский (торжественно) — Я — Рутковский... Как сознательный член партии социалистов-революционеров вы должны подать вашим товарищам пример. Винтовка вам сейчас не нужна. Она нужна фронту. Я предлагаю вам... я прошу вас сдать винтовку.

Старик молчит.

Рутковский (как можно мягче) — Ну, скажите, зачем вам винтовка? Ну зачем?

Старик (с мрачной неопределенностью) — Пригодится...

Рутковский (сдерживаясь) — Вы временному правительству подчиняетесь?

Старик — Временному правительству? (Оглядывает Рутковского.) — Прошу прощения, не так чтоб очень...

Жуков (внезапно вдвигаясь между Рутковским и стариком) — Н-но ц-ц-центральному исполнительному к-комитету подчиняетесь?

Старик — То есть вам?

Жуков — Да...

Старик — Нет!

Рутковский — Что ж, выходит, вы никому не подчиняетесь?

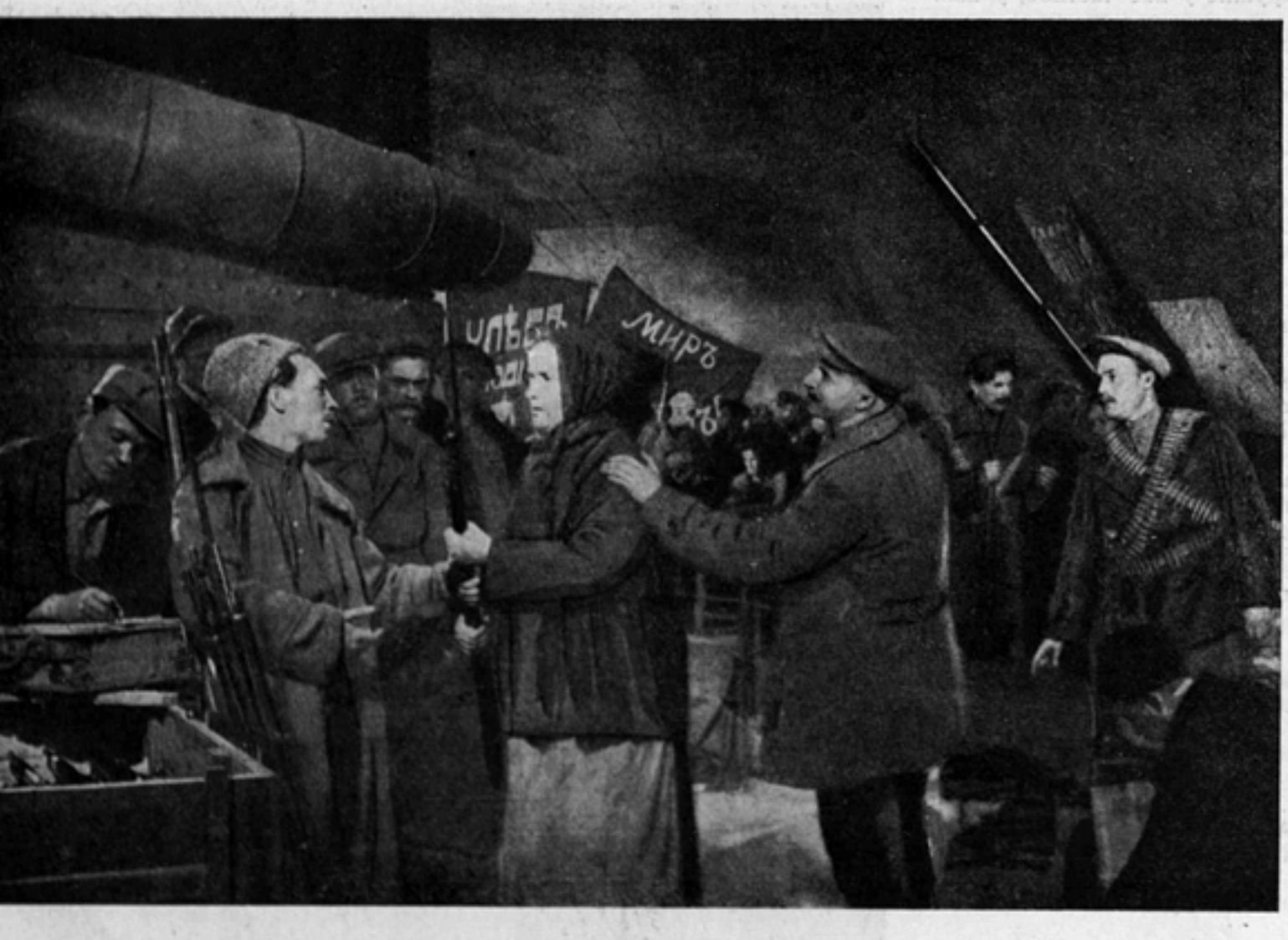
Старик — Почему не подчиняемся? Кому надо, тому и подчиняемся.

Рутковский — Но кому? Кому вы подчиняетесь?

Старик молчит.

Рутковский — Я вас спрашиваю, кому конкретно?

Старик (вдруг решившись) — Вот что, катись ты отсюда! Чего привязался? Ребята, чего он ко мне пристал?



«Ленин в Октябре». Сценарий А. Каплера. Режиссер М. Ромм. Мосфильм.

Рутковский (бешено) — Господин поручик, возьмите винтовку!

Поручик делает шаг вперед и берет винтовку одновременно со стариком. Старик с неожиданной яростью толкает поручика в грудь. Тот летит через проход, падает.

Рутковский — Из'ять все оружие!

Юнкера берут винтовки наперевес.

Мгновенно со всех сторон подымаются вооруженные рабочие. Грозный гул прокатывается по цеху.

Матвеев быстро подходит к Рутковскому.

— Тихо! — кричит он на него, перекрывая весь цех.

Мгновенная тишина.

Рабочие и юнкера двумя стенами стоят друг против друга, и в этой тишине слышен голос Василия, подымающего поручика.

— Ушиблись? — говорит он. — Ай, ай, ай!

И очень серьезно добавляет:

— Привыкать надо...

— Вот что, гражданин временное правительство,— неторопливо говорит Матвеев, — вы бы вышли отсюда...

Рутковский несколько секунд стоит молча, потом, оглянувшись, оценив соотношение сил — своих и плотного, коренастого Матвеева, юнкеров и рабочих, — он резко поворачивается, идет к выходу.

— Шагом... арш! — торопливо и вполголоса командует ад'ютант, оглядываясь на Матвеева.

И свита уходит вслед за Рутковским.

Едва уходят они, как весь цех начинает хохотать.

Хохочет Матвеев, хохочет Василий, хохочет старик, шлепая себя по коленкам. Громовой хохот потрясает цех, отдается под перекрытиями, покрывает все заводские шумы.

Меньшевики и эсеры в союзе с охранкой

Кабинет Рутковского.

Рутковский — А где он?

Кириллин — Здесь, в прихожей.

Филер отскакивает от двери.

В кабинете Рутковского собралось человек десять. Четверых мы знаем — это Рутковский, Жуков, Кириллин и Карнаухов. Остальные — общественные деятели эсеровско-меньшевистского типа. Тощий Карнаухов ходит взад-вперед, заложив руки за спину.

Жуков вдруг вскакивает с дивана.

— Я отк-казываюсь! Это... это нечистоплотно, это, наконец, п-позорно для революционеров вступать в связь с таким типом.

Ухмыляющийся Кириллин нетерпеливо кусает губы.

Звонок телефона.

— Подождите, — морщась говорит Рутковский Жукову и снимает трубку. — Слушаю... Да, я...

— Нет, нет, э-то не для меня, — продолжает бормотать Жуков. — Ф-филер! Какое падение!

— Молчите! — вдруг кричит Рутковский, ударяя кулаком по столу. — Вы мне мешаете слушать!

Жуков сразу замолчал. Садится.

Рутковский явно взволнован.

— Так... — говорит он в трубку. — Дальше... Помню. Спасибо. До свиданья.

Он кладет трубку, встает, оглядывает присутствующих.

— Товарищи, мне сообщили сейчас, что завтра в «Новой жизни» появится беседа с Каменевым. От имени своего и Зиновьева Каменев сообщает, что ЦК большевиков принял секретное решение о вооруженном восстании.

Короткий шум, голоса:

— Ого! Дожили...

— Долиберальничались...

Жуков встает и снова садится.

Пауза.

Рутковский выпрямляется.

— Я принимаю решение, — твердо говорит он и поворачивается к Кириллину: — пусть войдет этот тип...

Голоса:

— Правильно!

— Довольно с ними няньчиться!

— Войдите!

— Н-нехорошо, — бормочет Жуков.

Филер — Желаю здравствовать!..

— Войдите! — кричит Кириллин.

Рутковский (не глядя на него) — Здравствуйте!

Он протягивает руку. Филер быстро хватает ее, пожимает.

«Ленин в Октябре». Сценарий А. Каплера. Режиссер М. Ромм. Мосфильм. На фото засл. арт. Свободин в роли Рутковского и арт. Лагутин в роли филера.

Рутковский как можно незаметнее вынимает носовой платок и вытирает руку под столом. Потом бросает платок в корзину для бумаг.
Филер замечает.
Ухмыляясь, он начинает обходить всех, нарочно здороваясь за руку. «Общественные деятели» с отвращением жмут потную руку.
Пожав руки, филер вновь подходит к столу и останавливается в выжидательной позе.

— Садитесь, — говорит Рутковский.

— Благодарствуйте.

Филер садится. Пауза.

Рутковский — Как вас... Как ваша фамилия?

Филер (цинично усмехается) — Фамилия? Ну, называйте Филимоновым.

Рутковский — Так вот, вам известно, зачем вас пригласили, так что особенно затягивать беседу смысла не имеет.

Филер — Извольте-с... Мне, собственно, желательно только получить от вас подробные сведения об интересующей вас личности, так сказать, для успеха дела...

Курят, ходят, сидят, не глядя друг на друга.

Рутковский — Видите ли... Наружность у него самая обыкновенная... Таких много... Ну, роста он среднего, ниже среднего... Несколько коренастый, рыжеватые волосы...

Жуков (не глядя) — Л-лысина...

Рутковский (изумленно взглядывает на него, потом, ухмыльнувшись, продолжает) — Да, лысина. Глаза (вспоминает)... карие... светлокарие... Большой лоб... Да, огромный лоб... Очень подвижное лицо... Прищуривается...

Жуков (отвернувшись) — К-картавит...

Рутковский — Да, довольно мило картавит.

Филер (быстро) — Не из евреев?

Рутковский (досадливо) — Нет!

Карнаухов морщится.

Рутковский — Одевается просто.

Жуков (глядя в окно) — Н-носки ботинок загибаются кверху.

Филер (скромно кашлянув) — Уши какие, не изволили заметить?

Рутковский — Уши? Не знаю... Обычные уши... (Короткая пауза.) Очень подвижен, ни минуты не остается спокойным.

Жуков — Любит делать так (закладывает большие пальцы за проймы жилета).

Филер (просияв) — Ульянов? Владимир Ильич, Ильин или Ленин?

Рутковский — Да.

Филер — Как же, как же, приходилось, еще бы...

Рутковский — Ну, ладно, об условиях с вами сговорятся (жест в сторону Кириллина)... Действуйте!

Филер (встает) — Счастливо оставаться!

Никто не протягивает руки, никто не глядит на филера.
Филер отходит от стола, возвращается, мнется и, ухмыльнувшись, говорит Рутковскому:

— А я ведь вас знаю, Александр Иванович...

Рутковский недоуменно вскидывает взгляд.

— Извольте вспомнить, когда в 1906 году вас из Петербурга выслали... Это я-с... моя работа... Не предполагал, что такая почтенная личность... Прошу прощенья...

Рутковский (не глядя) — Ладно, идите...

Филер с Кириллиным выходят в переднюю.

Филер — Брезгуют...

Кириллин (грубо) — Идемте.

Они уходят. Хлопает дверь.

Жуков (резко вскакивает, начинает ходить по комнате) — Какая гадость!..

Рутковский — Бросьте, когда дело идет о судьбах русской революции...

Жуков — Будто в п-помойку окунули... М-мы должны остановиться. Я требую, ч-чтоб мы остановились!.. В конце концов дело идет в-все-таки о товарище...

Он вдруг останавливается. В голову пришла какая-то мысль. Задумался, потом говорит:

— А что, если ищейку послать? Есть, говорят, знаменитая собака «Треф»?! (Запнулся, смутившись, покосился на присутствующих.)

Затемнение.

Пролетариат должен победить!

Квартира Анны Михайловны.
Условный стук.
Анна Михайловна открывает Василию дверь. В руках у него большой сверток газет и пакеты.

— Работает?

Анна Михайловна молча кивает головой. Василий отдает ей пакет.

— Великолепная баранина, — шопотом говорит он и проходит в комнату Ленина.

Ильич поднимает голову, вскакивает.

— Давайте, давайте. Здравствуйте!

Он быстро хватает газеты, с жадностью просматривает их.

— «Новая жизнь», «День». Так... «Единство»... «Ночное время»... Послушайте, а почему вы не принесли «Маленькую газету»?

— Это хулиганская газета, я думал вам ее не надо...

Ильич, прищурясь, смотрит на Василия.

— Нет, надо... Врагов надо знать лучше, чем друзей...

Он разворачивает газету и прибавляет:

— Принесите завтра.

— Хорошо, Владимир Ильич.

Ильич читает газету, поставив ногу на стул. Он проглядывает лист целиком и, опираясь локтем о стол, читает.
Потрескивают дрова в печурке.
Василий прислонился к стене.
Не в силах бороться с усталостью, разморенный теплом, он закрывает воспаленные бессоницей глаза.

— Слушайте, вы опять не спали?

Ильич глядит на него, подняв голову от газетного листа.

— По-моему, вы тоже не спите, Владимир Ильич, — мрачно откликается Василий.

— Я про вас говорю! Нельзя так, товарищ Василий... Кстати, тот раз вы меня обманули...

— Уж сегодня высплюсь, честное слово...

— Сегодня? Гм... Нет, сегодня, пожалуй, как-раз не выйдет... Впрочем, скоро власть будет наша, и тогда...

Ильич снова наклоняется к газете.

— Гм... Гм... Тогда тем более не придется спать!

Василий садится на стул и, не в силах сдержать блаженной улыбки, мгновенно засыпает.
Ильич разворачивает одну газету за другой. То и дело слышится характерное «гм... гм...» в бесконечной гамме оттенков — то это осторожность сомнения, то язвительная ирония, то тревога, то удовлетворенность.
Вдруг Ильич застывает над газетным листком.
Василий просыпается, открывает глаза.

— Какая подлость!..

Ильич стоит, низко склонившись над столом. Еще раз пробегает глазами по строчкам. Потом выпрямляется.

— Какая безмерная подлость!.. Где же граница бесстыдства?!.

Василий с тревогой смотрит на него.
Быстро отойдя от стола, Ильич проходит по комнате, возвращается, взглядывает на газету, отходит к печурке. Он садится на краешек стула и прикрывает ладонью глаза.
Охваченный беспокойством, Василий идет к столу.
«Новая жизнь» лежит на столе.
Василий находит, читает:

«КАМЕНЕВ О ВЫСТУПЛЕНИИ... ВООРУЖЕННОЕ ВОССТАНИЕ ОБРЕЧЕНО НА ПОРАЖЕНИЕ... ГУБИТЕЛЬНЫЕ ПОСЛЕДСТВИЯ... ШАГ ОТЧАЯНИЯ...»

Василий медленно подходит к Ильичу. Сжав кулаки, закусив губы, весь дрожа от напряжения, он стоит перед Ильичем...
Отблески пламени мечутся по огромному лбу, по руке Ленина. Он встает.
Очень трудно описать, какое у Ильича сейчас лицо. Оно изменилось внезапно, точно прошло много часов, может быть, годы. Ярость обострила черты, сжала губы, потушила улыбку в глазах, зажгла их другим, грозным пламенем. Между бровями, на сократовом лбу, ярость прорезала глубокую складку.

— Итак, они нас предали, — говорит Ильич. — Выданы планы ЦК... Нельзя терять ни одной минуты...
Ильич кладет руку Василию на плечо, крепко сжимает его, пристально глядит ему в лицо.
— Немедленно пойдите к Сталину и Свердлову. Скажите им, что мне нужно видеть их немедленно, сию минуту. Идите! Идите скорее!
Василий хватает Ильича за руку, сжимает ее.
Трудно поверить, что этот человек минуту назад не в силах был бороться со сном.
— Хорошо, идите, — говорит Ильич, поняв Василия без слов.
Василий выходит. Ильич глядит ему вслед.

Василий выходит на лестницу.
Сжав зубы, он стоит секунду перед закрытой дверью, потом бросается вниз по лестнице.

А Ильич уже вновь склонился над столом и опять в который раз всматривается в заметку, как будто еще не верит в возможность ее существования. Потом резко отбрасывает газету, садится писать...
«ПИСЬМО К ЧЛЕНАМ ПАРТИИ БОЛЬШЕВИКОВ».
Он подчеркивает заголовок.
— Низкая... подлая измена... — гневно шепчет Ильич.
Перо его бежит по бумаге.
Номер «Новой жизни» лежит на столе.

Кабина мастера.
Застекленная цеховая контора набита доотказа. Здесь все знакомые лица заводских большевиков. У всех винтовки, некоторые опоясаны пулеметными лентами. Василий, сидя на столе, внятно и негромко читает отпечатанный на машинке листок:
— ...Можно ли себе представить поступок более изменнический, более штрейкбрехерский? Я бы считал позором для себя, если бы из-за прежней близости к этим бывшим товарищам я стал колебаться в осуждении их. Я говорю прямо, что товарищами их обоих больше не считаю и всеми силами и перед ЦК и перед с'ездом буду бороться за исключение обоих из партии.
Движение.
В контору втискивается Тимошкин.
— Тише ты, — шипят на него. — Письмо Ленина.
— ...Пусть господа Зиновьев и Каменев, — читает Василий, — основывают свою партию с десятками растерявшихся людей или кандидатов в Учредительное Собрание. Рабочие в такую партию не пойдут...

Гараж бронедивизиона.
В напряженном внимании сгрудились люди с инструментами в руках.
Матвеев читает солдатам листок.
— ...Трудное время. Тяжелая задача. Тяжелая измена.
Голос Матвеева глухо отдается под низким потолком гаража. Прислушивается шофер Григорий, копающийся в моторе.
— ...И все же таки задача будет решена, рабочие сплотятся, крестьянское восстание и крайнее нетерпение солдат на фронте сделают свое дело! Теснее сплотим ряды, — пролетариат должен победить!

Кронштадт. Военный корабль.
Матрос стоит на баке. В руках у него «Рабочий путь» со статьей Ленина «Письмо к товарищам».
Напряженным черным кольцом сомкнулись кругом бушлаты. Матрос читает медленно, точно вырубая из камня каждое слово:
— ...Нет силы на свете, кроме силы победоносной пролетарской революции, чтобы вместо жалоб и просьб и слез перейти к революционному делу. И чем дольше будет оттянута пролетарская революция, чем дольше отсрочат ее события или колебания колеблющихся и растерявшихся, тем больше жертв она будет стоить...
Ветер Балтики рвет газету из рук матроса.
— Промедление в восстании смерти подобно...
Ветер Балтики разносит слова Ленина.

Окоп.
Фронт. Глухая канонада.
Грязный обжитый окоп. В грязи, в воде стоят и сидят солдаты. Они сгрудились вокруг молодого белокурого, что держит в руках мокрый, рваный, захватанный листок «Рабочего пути».
Пронзительный вой снаряда, разрыв. Потом вдруг наступает тишина, и в этой тишине, на фоне далекой глухой канонады, мы слышим голос солдата:
— ...Либо сложить ненужные руки на пустой груди и ждать, клянясь «верой» в Учредительное Собрание, пока Родзянко и К° сдадут Питер и задушат революцию, либо восстание. Середины нет.
Разрыв. Комья грязи летят в окоп.
Еще разрыв.
Еще и еще.
Мы слышим голоса солдат.
Ближе придвигаются люди, жадно ловят каждое слово.
Солдат кричит. Он старается перекрыть гул орудий, он кричит ленинские слова среди грохота, свиста и воя:
— ...Мы не вправе ждать, пока буржуазия задушит революцию...

Восстание

Квартира Анны Михайловны.
Лицо Анны Михайловны залито слезами.
— Подумайте, собрался уходить... Ведь его убьют... Как хорошо, что вы пришли...
— Великолепные селедки, — шопотом говорит Василий, передавая Анне Михайловне пакет.
Ильич стремительно открывает дверь своей комнаты.
— Товарищ Василий, скорее заходите. Что в городе? Откуда вы?
Василий входит в комнату Ильича.
— Правительство отдало распоряжение разводить мосты...
— Так! Почуяли...
Ильич быстро ходит по комнате.
— Товарищ Василий, сейчас же ведите меня в Смольный.
Василий — Опасно, Владимир Ильич!
Анна Михайловна (стоит в дверях) — Вы подумайте, товарищ Василий. Он не хочет ждать. Ведь за ним вышлют отряд. Для него приготовлен пропуск в Смольный. Как же можно без всего этого...
Ленин — Что у заводов? У казарм? Выступают?
Василий — Да, настроение боевое...
Ленин — Вот видите! Идемте, идемте, скорее!
Василий (твердо) — Не пойду и вас не пущу. Подождем отряд.
Ленин (вскипел) — Вы с ума сошли! Я должен итти сейчас же... (Он подходит вплотную к Василию.) — Восстание сегодня! Вы не знали? Так знайте — восстание мы назначили на сегодня! Если вчера было рано, то завтра будет поздно.
Василий (растерянно смотрит на Ильича) — Владимир Ильич, я отвечаю за вашу жизнь. Подождем отряд. Хоть полчаса...
— Хорошо, пятнадцать минут...
Ильич бегает взад и вперед по комнате. Он то останавливается у окна, то выглядывает в переднюю и прислушивается. Быстро подходит к Василию.
— Нет, больше ни минуты я ждать не буду!
Василий поднимается.
— Так вам итти нельзя, Владимир Ильич, нужно переодеться...
— Давайте скорее!

Василий оглядывает Ильича с перевязанной щекой, в трепаной кепке.

— Хорошо!..

Он проверяет наганы и опускает их в карман пальто. Прислушивается у двери. На лестнице тихо.

На город спускается туман. Бледными пятнами пробиваются сквозь него фонари. Становится холодно. Из мрака, грохоча и звеня, подлетает к остановке трамвай. Он пуст. Едва освещен. Задержавшись мгновенно, идет дальше.

Трамвай внутри.

Ленин и Василий входят на площадку вагона. Качаясь и подпрыгивая на стыках, отчаянно звеня, трамвай летит по темным улицам Петрограда.

Кондукторша стоит на ступеньках вагона, держась за поручни и всматриваясь в туман. Она молода, курноса, скуласта. Октябрьский ветер рвет с ее головы платок, закручивает вокруг ног юбку.

Ленин — Куда идет вагон? — спрашивает Ленин.

Василий (дергает его за руку) — Молчите!

Ленин (упрямо, глаза весело поблескивают) — Товарищ, куда вы едете?

Кондукторша (озабоченно глядя в темноту) — В парк...

Ленин — А почему? Ведь еще рано?

Кондукторша — «Куда», «почему»... Ты что, с луны свалился — не знаешь, что мы идем сегодня буржуев бить?

Трамвай внутри.

Веселыми, смеющимися глазами смотрит Ильич на кондукторшу.

Угол Боткинской и Нижегородской.

Ильич и Василий сходят.

Вагон исчезает в темноте.

Литейный мост.

Сквозь туманы пробиваются огни Литейного моста. Другого берега не видно совсем. Мост фантастически исчезает в нескольких шагах. На мосту группа солдат и красногвардейцев. Ругань, крики.

Солдат (старается пробиться к будке) — Приказано развести мост... Слышь ты?

Красногвардеец (загораживая дорогу) — Не бывать этому!

Второй солдат — А ты кто такой?

Красногвардеец — Начальник.

Солдат — Чего?

Красногвардеец — Всего!

Второй красногвардеец (солдатам) — Хороши лычки... (Передразнивает). Приказано... а у самого у тебя котелок-то есть? Эх ты, орудие капитала!

Перед мостом Василий замедляет шаги.

Красногвардеец (видя нерешительность Василия) — Дуйте, дуйте, ребята! Мост не разводится, хоть всю ночь гуляйте.

Ленин улыбается, идет быстрее.

Изредка доносятся выстрелы. Длинная пустая улица. Быстро идут Ильич и Василий. Издали возникает цокот копыт. По улице мчатся трое.

Приближаются.

Василий — Юнкера!

Кавалькада проскакивает мимо них, но вдруг останавливается.

Василий (шопотом) — Илите вперед...

Кириллин оглядывается, поворачивает лошадь и под'езжает к Василию.

— Кто такой?

Василий останавливается. Руки сжимают в карманах наганы. Ильич не спеша идет дальше.

Василий — Эх, барин, лошадка хороша! (Икнул, пошатнулся.)

Кириллин — Сволочь пьяная!.. (Поворачивает лошадь.)

Юнкер — Господин офицер, там еще второй пошел...

Кириллин смотрит вслед Ильичу и вдруг круто поворачивает коня. Тогда Василий бросается на мостовую под ноги лошади и хватает ее под уздцы.

Кириллин, пытаясь вырваться, яростно дергает повод. Лошадь поднимается на дыбы.

— Чего лаешься? — кричит Василий. — Кто пьяный?.. Сам пьяный...

Бормоча заплетающимся, пьяным языком, Василий всем телом с железной силой сдерживает коня. Он хватает Кириллина за шинель, тащит вниз.

Кириллин — Пошел вон! (Наотмашь бьет его плеткой по лицу, поворачивает коня.) — А ну их к чорту! Некогда!

Ускакали.

Василий стоит, закрывая рукой щеку.

Ильич быстро подходит к нему.

— Товарищ Василий, дорогой... Они вас ударили? Шваль этакая, негодяи!

Он берет Василия за руку.

— Ерунда!

Василий немного задыхается.

Надпись: ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ РУССКОГО КАПИТАЛИЗМА БЫЛА ХОЛОДНА.

Площадь перед Смольным.

Горят костры на площади Смольного института. Отблески пламени выхватывают из темноты затвор винтовки, ствол пулемета, суровое лицо.

Прибывают броневики, пулеметы, орудия. Подходят и уходят все новые отряды солдат и красногвардейцев.

У колонн Смольного бушует толпа.

Без пропусков никого не впускают.

— Как мы пойдем? — шопотом спрашивает Ильич.

Держа Ленина за руку, как ребенка, огромный, светлоголовый, без шапки Василий проталкивается к центру толпы.

— Братцы! — кричит он. — Почему нас не пускают? Не старый режим!

— Почему не пускают? — подхватывают вокруг.

— Мы — делегаты! — кричит Василий. — Даешь дорогу!

Толпа — Жми! Дави! Пускай делегатов!

Ильич смеется. Тоже напирает плечом, кричит:

— Наша берет!

— Наша берет! — кричат вокруг.

Красногвардейцы с трудом сдерживают натиск.

— Товарищи, товарищи, — пытаются они урезонить напирающих, — не волыньте, товарищи!..

— Мы — делегаты! Пускай! Не задерживай! Наша берет! — кричит Василий.

Прорывают цепь охраняющих, врываются в Смольный.

— Где только наша не берет! — смеясь говорит Ильич.

Смольный.

Возбужденные толпы народа снуют по всем коридорам. Ленин и Василий попадают в водоворот разгоряченных лиц. Их несет человеческий поток вверх по лестнице, от одной двери к другой.

Наконец Ильич садится в коридоре на подоконник.

— Я буду ждать здесь. Найдите мне Сталина.

Василий успевает только кивнуть головой — его уносит человеческая волна.

Так он, Ильич, сидит на подоконнике, в коридоре Смольного института поздно вечером двадцать четвертого октября. Толпа бурлит вокруг него. Рабочие, солдаты, красногвардейцы. Вот проходит старик в рваных крестьянских лаптях. Вот идут матросы сомкнутой плотной группой.

Гудящий человеческий поток катится мимо него. Возбужденные, разгоряченные лица. Ярким, острым взглядом всматривается Ильич в лицо революционного народа. Вдруг кто-то кричит:

— Владимир Ильич!

Люди останавливаются, бросаются к нему:

— Ильич!

— Ленин!

— Здесь он!

Ильича хватают за руки, целуют, обнимают.

— Ленин! — несется крик по коридорам, лестницам. — Ленин с нами! Ленин!

К толпе, окружающей Ильича, быстро подходит Сталин, за ним Василий, красногвардейцы.

Сталин пробивается к Ильичу, берет его за руки. Восторженная толпа закрывает их от нас.

— Ильич с нами!

— Да здравствует Ильич!

Потом мы видим, как медленно, шаг за шагом пробивают красногвардейцы в бурлящей толпе дорогу к Ильичу и Сталину.

Они входят в комнату. Дверь закрывается.

Надпись: И ЛЕНИНСКИЙ ПЛАН ВООРУЖЕННОГО ВОССТАНИЯ НАЧАЛ ОСУЩЕСТВЛЯТЬСЯ.

Площадь Смольного.
В мечущемся свете костров из-под арки Смольного проносятся автомобили. Пешие и конные делегаты спешат к своим частям.

Надпись: ПО ПРИКАЗУ ВОЕННО-РЕВОЛЮЦИОННОГО КОМИТЕТА...

Двор бронедивизиона.
Настежь распахиваются ворота бронедивизиона.
С ревом и грохотом выезжают броневики. Все люки закрыты. Стволы пулеметов торчат из башен.

Паника.
Броневики несутся по двору.
Растерянные унтеры мечутся у ворот.
Стреляют. Но чудом выздоровевшие броневики неумолимо движутся на них.
Броневики прорываются один за другим сквозь ворота и исчезают на улице.
У проходной завода строятся красногвардейцы.

— Становись!

Тусклые фонари мотаются на ветру над воротами. Ухнул где-то выстрел, ответил далекий пулемет.
Грохоча и сигналя, под'езжают броневики... Наступает тишина.
Матвеев открывает люк и поднимается на передний броневик.

— Товарищи... Готовы?

— Готовы! — громыхает в ответ.

Матвеев снимает картуз.

«Вставай проклятьем заклейменный
Весь мир голодных и рабов...» — подхватывают все.

И, вскидывая на плечо винтовки, начинают двигаться; броневики идут вместе с красногвардейцами.
Гремит ура.
Голоса сразу отдаляются. Мы видим, как двинулся другой, третий, четвертый отряд красногвардейцев.

«...Это есть наш последний...» — слышится совсем далеко.

Надпись: ПО ПРИКАЗУ ВОЕННО-РЕВОЛЮЦИОННОГО КОМИТЕТА...
Улица заполнена артиллеристами.
Двинулись солдаты, загремело по мостовой орудие, застучали подковы лошадей.

Военный корабль.
«Интернационал».
Грозно вырисовываются силуэты кораблей на ночном небе. Рожок играет сбор. Матросы сгрудились на верхней палубе.
Сотни глаз устремлены на оратора.
Немолодой матрос стоит на баке, держа в руке винтовку.

— Товарищи! — говорит он, и черная масса бушлатов становится неподвижной...

Октябрьский ветер рвет полы его бушлата. Октябрьский ветер ревет в вантах за его спиной. Далеко где-то поют «Интернационал».

— Нам на долю выпало великое счастье осуществить мечты всех угнетенных...
— Да здравствует власть Советов!
— Да здравствует Ленин!

Тишина. Ни криков, ни рукоплесканий.
Молча люди бросаются в об'ятия друг друга. На лицах слезы. Где-то далеко слышится:

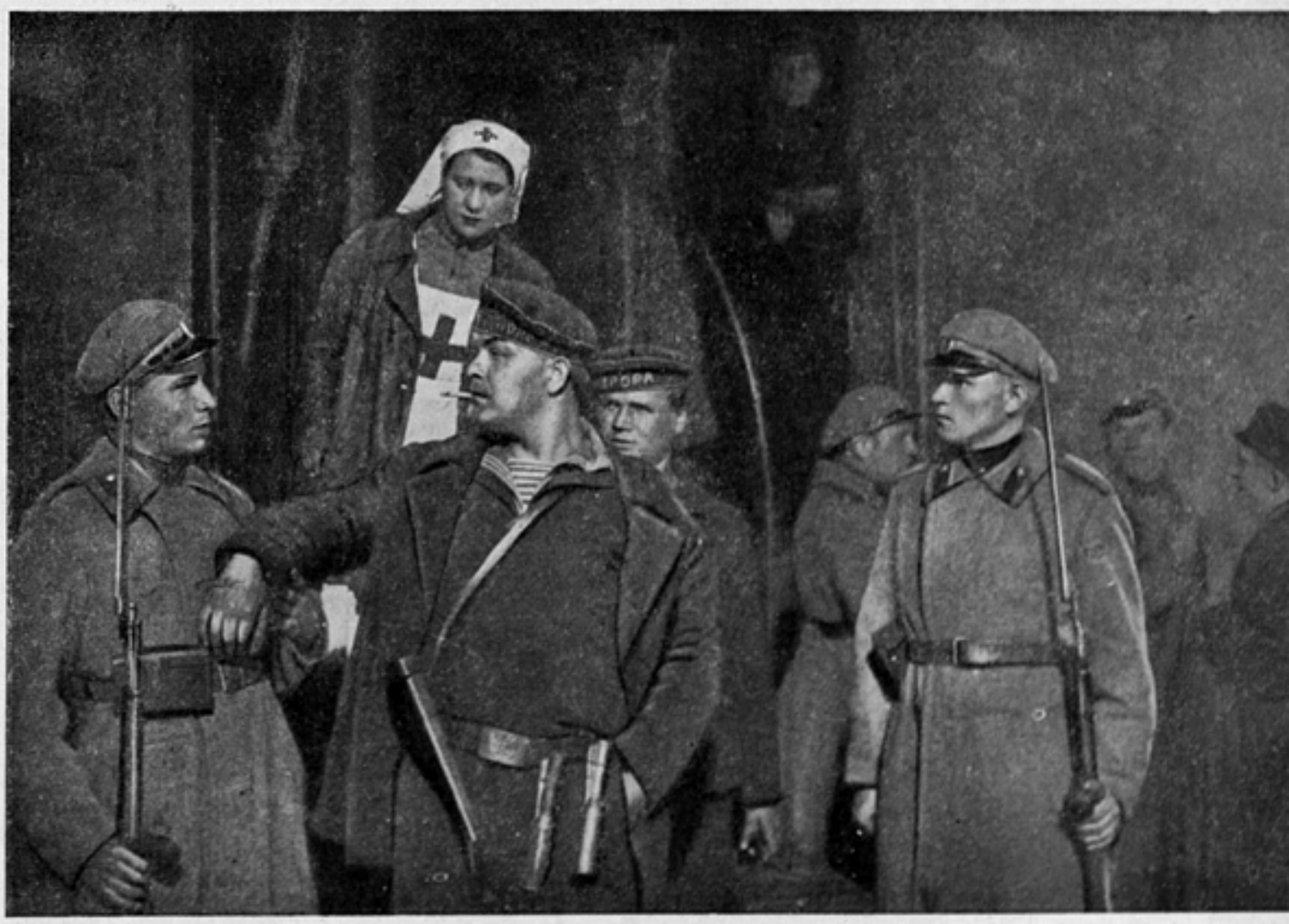
«...Лишь мы, работники всемирной, великой армии труда...»

Надпись: ПО ПРИКАЗУ ВОЕННО-РЕВОЛЮЦИОННОГО КОМИТЕТА...
Флотские казармы.
Идут корабли к Петрограду.
Из ворот флотских казарм выходят и строятся матросы. Под'езжает автомобиль. Человек в шляпе, мокрый и взволнованный, кричит:

— Куда же вы идете?

— В лес по ягоды! — отвечает ему бас в бескозырке.

«...Это есть наш последний и решительный бой...» — гремит в матросских рядах.



«Ленин в Октябре». Сценарий А. Каплера. Режиссер М. Ромм. Мосфильм.

С красными знаменами, под звуки «Интернационала» строятся и выступают рота за ротой, полк за полком.

Надпись: ЧЕТВЕРТЫЕ СУТКИ БЕЗ ОТДЫХА, БЕЗ СНА РАБОТАЕТ ШТАБ ВОССТАНИЯ.

Комната Военно-революционного комитета. Карта Петрограда. Очень далеким фоном слышится «Интернационал». Из города доносится стрельба. На карте Питера карандаш делает пометки. Жирными кружками окаймляет мосты.

В комнате стоит невообразимый шум. Входят и выходят люди, хлопает дверь.

У стола Ленин, Сталин, Свердлов, Дзержинский.

Кто-то все время кричит:

— Станция? Станция? Барышня? Станция? Фу, чорт! Станция!

За окнами грохочут выстрелы.

— Станция, станция! — надрывается человек у телефона.

Вдруг замолчав, он напряженно прислушивается, заткнув пальцем ухо.

Телефонная станция. Петроградская телефонная станция. Путаница шнуров. Матвеев неуклюже вертит наушники и кричит в рупор среди вдруг наступившей тишины:

— Я тут не знаю, куда чего втыкать, а барышни все в обмороке валяются.

Комната ВРК.

— Товарищ Сталин, телефонная станция наша! — кричит человек у аппарата.

Карандаш обводит кружком на карте квартал Морской улицы.

Ильич склоняется над картой.

— Аврора...—говорит он, ставя крестик на карте.— Петропавловская крепость... Арка генерального штаба... Моряков и красногвардейцев ставим здесь... Здесь... И здесь... Зимний обложен... Основной удар отсюда...

К столу пробивается запыхавшийся красногвардеец. Ильич живо оборачивается к нему.

— Ну как, достали винтовки?

— На Сестрорецком заводе... Семь тысяч нашли, — отдуваясь, говорит красногвардеец.

Ильич — Чудесно, берите и скорее, скорее, товарищи!

Красногвардеец — Только они не готовые, с неполированными ложами.

Ильич —Ничего, отполируются.

— Николаевский вокзал взят! — кричит другой красногвардеец, вбегая в комнату.

Рука Сталина обводит кружком площадь вокзала на карте.

Комната в Смольном.

В большую комнату входят два человека. Лица их растеряны, галстуки в беспорядке. Один из них, Жуков, вынимает из кармана сверток.

— Абрам Рафаилович, хотите закусить? — грустно говорит он.

Он разворачивает и раскладывает перед собой на столе бутерброды с колбасой. Он берет бутерброд и вдруг поднимает глаза.

В комнату из внутренних дверей входят Ленин и Сталин, окруженные товарищами.

Ленин останавливается и, прищурившись, взглядывает на Жукова. За плечами Ильича, рядом с Василием, огромный детина-матрос с круглым детским лицом. Жуков бросает булку и, схватив спутника за рукав, быстро выходит из комнаты.

Ильич (смеется) — Мы им еще не так испортим аппетит...

Идут дальше.

Детина в форменке направляется к булке. Он некоторое время смотрит на нее нерешительно, потом берет и, откусывая на ходу большие куски, идет следом за Ильичем.

Окруженные товарищами, красногвардейцами и матросами, Ленин и Сталин быстро идут из комнаты в комнату через внутренние двери.

Выходят в бурлящий коридор.

Навстречу Василию пробирается парень в солдатской шинели, с винтовкой в руках.

— Василий! — кричит он.

— Ванюха!

Они не могут пробиться друг к другу и кричат через десятки голосов.

— А я с фронту... Дома у тебя был, — кричит солдат. — У тебя сын родился.

Шум закрывает его голос, и он кричит, одну руку приложив ко рту, а другой обороняясь от напирающих на него людей.

— Что? — кричит Василий. — Не слышу!

— Сын, сын родился. Мальчишка.

Его оттирает толпа.

Гром. Грохот обвала. Треск. Все останавливаются.

— В чем дело?

— Это сообщили, что вы сейчас будете выступать, Владимир Ильич, — говорит человек, который вышел из зала.

Ильич снимает парик, отдает его товарищу, стоящему рядом, тот всовывает его в карман пиджака Ильичу:

— Не бросайте, Владимир Ильич, может, еще пригодится.

Ильич снова отдает парик.

— Нет, батенька, большевикам в России прятаться больше не придется. Власть мы берем всерьез и надолго.

Где-то слышна канонада. Пауза. Потом пулеметная очередь.

Ильич подходит к двери.

Открывается дверь в актовый зал.

Страшный шум. Кажется, что произошла катастрофа. Актовый зал.

— Ленин! Ленин! Ильич! — кричит, стоя, весь зал.

Кричат неистово, страстно. Это крик победы.

Люди плачут, кричат, аплодируют. Люди в солдатских шинелях, бушлатах, в рабочих ватниках.

— Кто это? Кто это? Кто? — спрашивает всех глупый какой-то паренек.

Ему никто не отвечает.

— Ильич! Ленин! Ура! — гремит зал.

Часть президиума — меньшевистские и эсеровские лидеры — встает и демонстративно уходит.

Вбегает мокрый, потный, в сбившейся на затылок папахе, с винтовкой за плечами Иван. Расталкивая всех локтями, он пробирается вперед, совсем вперед, к самой трибуне, и останавливается, впившись жадным взглядом в Ленина. Он смотрит на Ильича долго, пытаясь разглядеть, какой же, какой он, Ленин. И потом вдруг восторженно кричит:

— Обыкновенный!

Кажется, никогда не смолкнет эта овация. Ильич еще несколько раз поднимает руку, но ему не дают говорить. Зал продолжает бушевать. За окнами бухают выстрелы. Василий сидит у самой трибуны, у ног Ильича. Он поднимает к Ленину лицо.

— Ну, Владимир Ильич, теперь я безработный, теперь вас будут охранять тысячи и миллионы...

Ильич улыбается. Рядом с ним мы видим Сталина. Свинцовая усталость вдруг сковывает Василия. Здесь, в бушующем зале, у ног Ильича, сон, наконец, настигает его. Василий пытается еще бороться, но веки его смыкаются. Он засыпает. Последним привычным движением он ощупывает наган. Широкая ссадина пересекает его лицо. Он спит.

Зал замолкает.

— Товарищи, — говорит Ильич, выбрасывая вперед правую руку, — рабочая и крестьянская революция, о необходимости которой все время говорили большевики, совершилась.

„Чапаев"

Любимые герои

ПОБЕДЫ СОВЕТСКОГО КИНО

Н. ИЕЗУИТОВ

Советское киноискусство буйно растет и быстро совершенствуется. Как в самом деле изменился наш кинематограф по сравнению с тем, каким он был в начале истекшего исторического двадцатилетия. Стоит сравнить любой лучший фильм первых лет революции с «Чапаевым», «Мы из Кронштадта», «Депутатом Балтики», чтобы почувствовать этот громадный рост, эти колоссальные успехи киноискусства, которые могли быть достигнуты только при советской власти, только под руководством партии Ленина—Сталина, в стране, где искусство не зависит от частных предпринимателей и где оно оплодотворено великими идеями коммунизма. Успехи нашего искусства настолько велики, настолько общеизвестны, что их не могут замолчать и наши враги. И даже вся зарубежная буржуазная печать принуждена признать советский кинематограф самым правдивым, самым честным и самым могущественным явлением в мировой кинематографической культуре.

В непрерывной и упорной борьбе под повседневным руководством партии Ленина—Сталина добилось советское кино своих успехов. Оно победило, преодолев сопротивление владельцев кинопредприятий и части старых творческих кадров дореволюционного кино, саботировавших и тянувших советскую кинематографию назад. Оно победило, беспощадно громя буржуазных националистов, пытавшихся использовать его в своей контрреволюционной деятельности. Оно победило, разоблачая всяческих авербахов и прочих ликвидаторов киноискусства, стремившихся вытравить из фильмов радостную и полнокровную действительность нашей счастливой родины.

Борьба не закончена. Враги еще пытаются и будут пытаться использовать самое важное и самое массовое из искусств в своих черных целях. Поэтому бороться своими произведениями за большевистскую бдительность, проявлять эту бдительность в своей повседневной работе — вот задача, которая и поныне является важнейшей задачей каждого работника советского кино.

Достижения нашего кинематографа являются достижениями советского строя и большевистской партии. И для нас путь киноискусства немыслим иначе как в кровной связи с борьбой и работой партии, правительства и всего народа нашей могучей и счастливой родины.

●

Период немого фильма тянулся свыше десяти лет. То была пора, когда в искусстве экрана все находилось в движении, когда творческие эксперименты и открытия следовали один за другим, когда в мучительной борьбе решались вопросы драматургии, монтажа, актерского исполнения, изобразительного построения фильма. Если бы это была борьба только и исключительно за создание средств выразительности, кинематограф едва ли смог достичь уровня большого искусства. Ведь, в конце концов, сила искусства — не в его средствах, а в его идеях. Дело, однако, обстояло вовсе не так. Новые средства нужны были советскому кинематографу для того, чтобы с их помощью ярче, правдивее и живее передать глубину социалистических идей нашей эпохи, величие дел, совершаемых в стране рабочих и крестьян. Уже в первом из крупных советских фильмов, в фильме «Красные дьяволята», снискавшем впервые широкий успех у массового зрителя, борьба с белогвардейцами и Махно трех ребят—Мишки, Дуняши и негра Джаксона — приковала к себе внимание аудитории не своей приключенческой фабулой, а тем, из-за чего и для чего эта борьба велась. Зрители сочувствовали молодым героям потому, что они понимали благородные цели, поставленные «красными дьяволятами». Гражданская война только что кончилась. Зрители вновь переживали великие события, становясь на минуту их участниками. Вот в чем заключался секрет исключительного успеха картины.

Тематика советского немого кино — широка и разнообразна. Революционное движение в России и западных странах, Великая Октябрьская социалистическая революция, гражданская война, социалистическое строительство, индустриализация страны, переустройство сельского хозяйства, национальная политика советского государства, новый быт, советская молодежь и ее участие в строительстве, раскрепощение женщины — все это нашло отражение в фильмах. Но основные достижения кинематографии 1925—1929 годов связаны с историко-революционным фильмом. «Броненосец Потемкин» и «Мать» — эти два больших историко-революционных фильма стали известны всему прогрессивному человечеству как новое слово в искусстве экрана. В нашей стране о них знает каждый человек, независимо от того, инте-

«БРОНЕНОСЕЦ ПОТЕМКИН» Сценарий А. Агаджановой-Шутко. Режиссер засл. деят. иск. С. Эйзенштейн. 1925 г.

«МАТЬ» Сценарий засл. деят. иск. Н. Зархи. Режиссер-орденоносец В. Пудовкин. 1926 г.

«ПОТОМОК ЧИНГИС-ХАНА» Сценарий О. Брика. Режиссер-орденоносец В. Пудовкин. 1928 г.

ресуется он кинематографом или нет, потому что в этих фильмах запечатлены чаяния народа, его борьба с самодержавием и капитализмом, его стремления к социальному переустройству общества.

В «Броненосце Потемкине» в монументальной эпической форме показан один из эпизодов революции 1905 года — восстание моряков Черноморского флота. Исторические факты представлены в фильме не как «дела давно минувших дней», а как события, подготовившие Великую пролетарскую социалистическую революцию. Поэтому «Броненосец Потемкин» и оказался художественным явлением огромного значения, мировым событием в киноискусстве. Что касается фильма «Мать», то он, помимо этого, дорог нам еще потому, что связан с именем Максима Горького. Отсюда правдивость, реалистичность, искренность и простота этого фильма.

«Броненосец Потемкин» и «Мать» дали толчок к созданию целого ряда первоклассных произведений экрана, вышедших в течение 1926—1929 годов. Из них прежде всего следует назвать картины «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана», «Арсенал», «Элисо», «Обломок империи». В этих фильмах нашли место разнообразные творческие искания, но все эти произведения воодушевлены одним и тем же героическим пафосом Великой социалистической революции. Со дня появления в свет некоторых из них уже прошло около 10 лет — срок для развития киноискусства большой. Обычно в такие сроки стареют даже хорошие фильмы, но время не коснулось этих замечательных картин. Попрежнему нас трогает лавина партизан-монголов, подобно вихрю сметающая на своем пути интервентов. Попрежнему ненависть охватывает зрительный зал, когда он видит на экране, как царское правительство выселяет в Турцию чеченцев. И, как и прежде, хочется помочь разобраться в нашей замечательной жизни простодушному унтеру Филимонову, впервые увидевшему социалистический Ленинград.

В конце пути немого кинематографа над кинематографической продукцией возвышается такое большое произведение искусства экрана, как «Земля». «Земля» — это шедевр немого кино, это поэма о социалистическом переустройстве земли, облеченная в величественную форму. Сила идеи, строгость и стройность драматургического построения, высокие живописные достоинства, музыкальный ритм превратили «Землю» в жемчужину советского киноискусства. Фильм этот, в котором сконденсировано все лучшее из творческих стремлений советских кинорежиссеров 1925—1929 годов, стоит на самом рубеже, отделяющем немое кино от звукового. Он свидетельствует об огромных идейно-художественных возможностях немого экрана, о высоком уровне советской художественной культуры, достигнутом кинорежиссерами.

●

Как бы, однако, ни были велики эти возможности, звуковой кинематограф, обогатившийся словом, человеческой речью, стал располагать более мощными средствами выразительности. Это поняли не все и не сразу: слишком притягательна была сила зрительных образов. И этим обстоятельством не замедлили воспользоваться формалисты, пытаясь внушить отдельным режиссерам, будто видимый мир богаче слышимого и что звуковое кино так же мало нужно, как поющая книга. Но разве можно было остановить раз начав-

шееся движение, разве можно было воспрепятствовать появлению на экране живой человеческой речи. И уже в «Путевке в жизнь» она зазвучала так выразительно и так правдиво, хотя технически и не столь совершенно, что нельзя было ее не принять. «Путевка в жизнь» обошла все экраны мира, рассказав зрителям Европы, Азии и Америки о замечательной воспитательной работе, проводимой советской властью с беспризорными детьми. Она доказала, что советское кино, достигшее успехов в немой период, может достигнуть еще больших успехов в работе над звуковыми фильмами.

И, в самом деле, вслед за «Путевкой в жизнь» вышли на экран «Встречный», «Веселые ребята», «Три песни о Ленине» и много других значительных в художественном отношении фильмов. Уже названные картины свидетельствуют о многогранности творческих исканий звукового кинематографа. «Встречный» — социальная драма, «Веселые ребята» — комедия, «Три песни о Ленине» — документальный фильм. Но достижения раннего звукового кино не столько в разнообразии жанров, сколько в другом, а именно в победе социалистического реализма. Советские фильмы 1925—1929 годов пользовались еще средствами условного искусства, они порой находились под формалистскими влияниями, и многим из них очень нехватало ясности и простоты. В фильмах 1932—1934 годов эта ясность и простота стала вытеснять мудреную многосложность и велеречивость, киноискусство сделалось строже и вместе с тем правдивее, искреннее, глубже, человечнее. «Встречный» покорил зрителя образом кадрового рабочего Семена Ивановича Бабченко. Ему, Бабченко, сочувствовали, когда старик мучительно и с трудом отказывался от старых привычек. А когда он стоял у готовой турбины и во время испытания ее кричал с азартом: «Давай!» — его неподдельная искренность захватывала аудиторию.

Экранизация произведений классической литературы стала важным фактором развития звукового кино. Но это только одна сторона освоения классики. Другая сторона заключается в ознакомлении широкого зрителя с великим литературным наследием советского народа. Островский, Горький, Салтыков-Щедрин, Руставели, Сундукян — для их пропаганды кино сделало не меньше, чем литературная критика. Отныне образ Иудушки Головлева будут представлять по исполнению артиста В. Гардина, а Катерина из «Грозы» так слилась с замечательным исполнением А. Тарасовой, что трудно представить себе эту героиню иначе, чем она выглядит в фильме режиссера Петрова.

Фильмы «Гроза», «Петербургская ночь», «Иудушка Головлев», «Пэпо», «Дубровский», «Каджети» приобщили зрителя к художественным сокровищам, созданным гениями русского, грузинского, армянского и других народов, составляющих Союз социалистических республик. И советский зритель, стремящийся к знанию, увлекающийся, самый благодарный и самый требовательный из всех зрителей мирового экрана, оценил по достоинству названные фильмы. Он не остался равнодушен к трагедии русской женщины, томившейся в домостроевских трущобах темного царства. Он негодовал на самодержавный полицейский строй, задушивший талант скрипача Егорушки Ефимова. Он делал для себя по-

«АРСЕНАЛ» Автор-режиссер орденоносец А. Довженко. 1929 г.

«ЗЕМЛЯ» Автор-режиссер орденоносец А. Довженко. 1930 г.

«ОБЛОМОК ИМПЕРИИ» Сценарий К. Виноградской. Режиссер-орденоносец Ф. Эрмлер. 1929 г.

«ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ» Режиссер Н. Экк. 1931 г.

44 «ЗЛАТЫЕ ГОРЫ» Сценарий А. Михайловского. Режиссер засл. деят. иск. С. Юткевич. 1931 г.

учительные выводы, наблюдая за поведением Иудушки Головлева. Он с большим напряжением следил за борьбой Пэпо и Какули с купцом Зимзимовым. Зритель воспринял эти фильмы заинтересованно, горячо и страстно.

Экранизация произведений классической литературы только началась. В ближайшем будущем предстоит поставить «Анну Каренину», «Пиковую даму», «Кармен», «Отелло». Но уже сейчас, рассматривая то, что сделано, можно сказать, что советские режиссеры с честью справились с поставленной перед ними задачей. Они проявили понимание литературы и ее художественных достоинств; в стремлении найти такую кинематографическую форму, которая могла бы полноценно передать на экране произведение слова, они обнаружили и вкус и чувство колорита, а главное, они подошли к своей задаче не как реставраторы прошлого, пассивные регистраторы литературных образов, исторической атмосферы и быта, а как боевые художники советского искусства, которые умеют читать прошлое как источник, питающий нашу современность.

●

Еще большее значение получили в наше время исторические фильмы. Внимание к ним связано с огромным интересом всего трудящегося населения к истории нашей социалистической родины. А знание истории в свою очередь «связано неразрывно с советским патриотизмом, с чувством горячей любви к стране, которая, как маяк, светит всему миру трудящегося, борющегося за свою свободу человечества» («Правда», 22/VIII 1937 г.). Советское кино и прежде обращалось к историческим темам. Вспомним такие постановки, как «Булат Батырь», «Крылья холопа», «Декабристы», «Дворец и крепость» и т. п. Но это были лишь первые, скромные попытки рассказать на экране о пугачевщине, о декабристском движении, о народниках. Советская кинематография ныне приступает к работе над историческими фильмами наново. И хотя в этом направлении сделано еще не так много, уже есть отдельные образцы киноискусства, которые не только экранизируют выводы, достигнутые советской исторической наукой, но и опережают последнюю в смысле создания исторической концепции. На это наша печать уже указывала, обсуждая фильм «Петр Первый».

«Петр Первый» — явление в высшей мере примечательное. Этот фильм решительно порывает с неправильными взглядами на деятельность Петра Первого, господствовавшими в русской науке в течение нескольких десятилетий и в том числе в «исторической школе» М. Покровского.

Наконец, для кинематографа и для всего нашего искусства в целом этот фильм является образцовым произведением, которое учит, как надо работать над историческим материалом с актерами, изображающими исторических героев, с оператором и художником, на долю которых падает воспроизведение исторической атмосферы.

Глубокий интерес обнаруживает советская кинематография к крестьянским восстаниям, которые вспыхивали на территории царской России в течение многих столетий. В «Колиивщине» рассказано о движении на Украине в XVIII веке бедняков, батраков, колиев и о вожаке этого движения Семене Неживом. В фильме «Арсен», в центре которого стоит вождь одного из крестьянских восстаний в Грузии первой половины XIX века — Арсен Одзелашвили, показан благородный и обаятельный образ народного героя, неустра-

шимого и честного, героя, который отдает свою жизнь за дело освобождения народа от эксплоататоров и угнетателей.

Еще больший интерес советское кино проявляет к истории пролетариата и его большевистской партии. Истории ВКП(б) посвящены великолепные картины «Юность Максима» и «Возвращение Максима». В них нашла отражение неутомимая и упорная борьба рабочего класса, великой партии Ленина—Сталина за дело социализма.

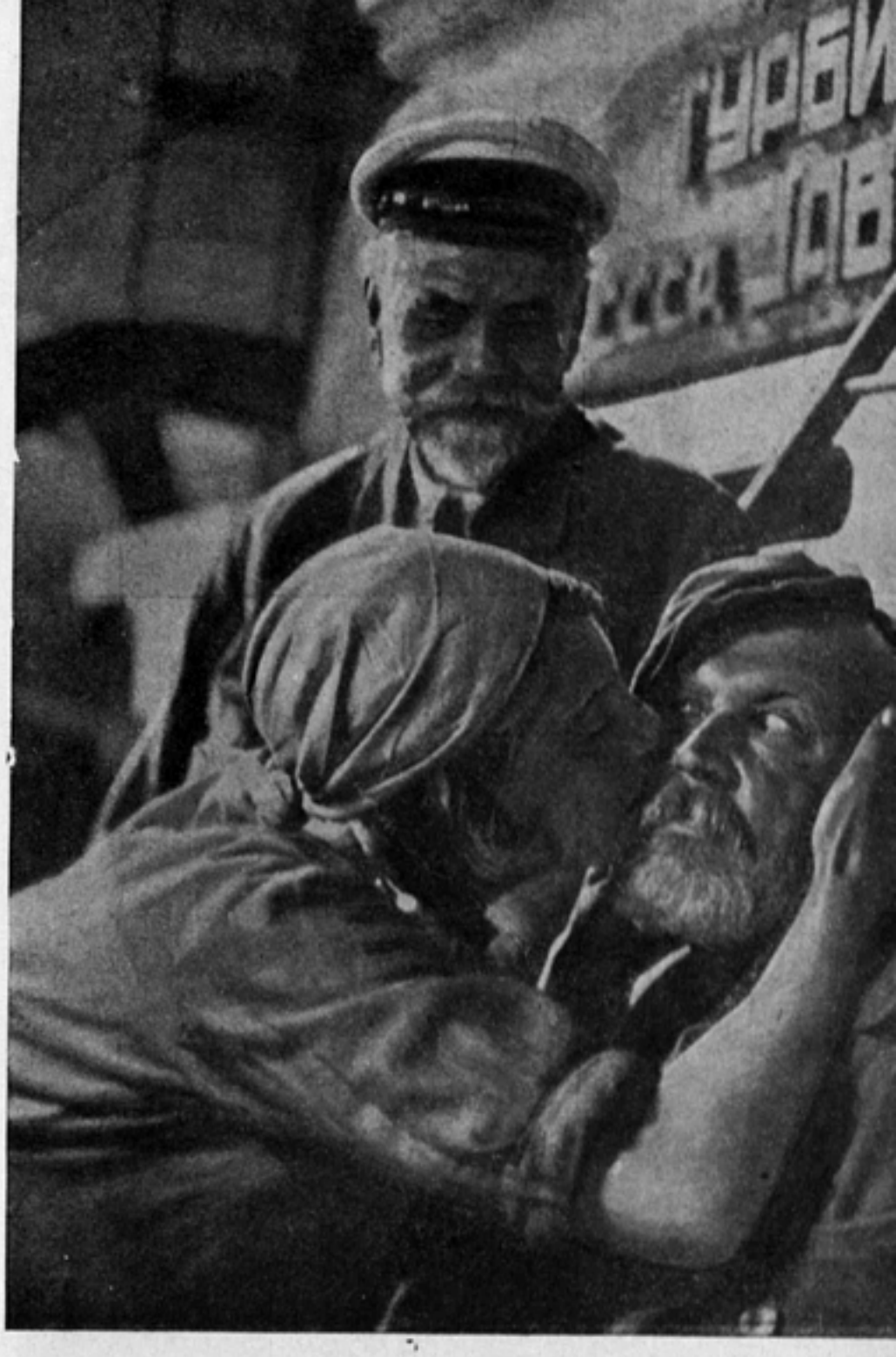
«Цель, — говорит товарищ Сталин о плане большевиков,— свалить царизм, ликвидировать полностью пережитки средневековья. Основная сила революции — пролетариат. Ближайший резерв — крестьянство. Направление основного удара: изоляция либерально-монархической буржуазии, старающейся овладеть крестьянством и ликвидировать революцию путем с о г л а ш е н и я с царизмом. План расположения сил: союз рабочего класса с крестьянством» («Вопросы ленинизма», стр. 51—52, 10-е изд.).

Этот большевистский план показан в картинах далеко не полностью, но то, что вошло в фильмы, дано в ярких и живых образах. Во всяком случае огромные революционные задачи партии, процесс ее укрепления в связи с борьбой и в связи с ростом новых большевиков, ведущих дело вперед, — все это представлено в картинах вдумчиво и убедительно. Таким образом фильмы «Юность Максима» и «Возвращение Максима» являются значительными художественными произведениями, посвященными истории ВКП(б), и в этом их неоспоримая политическая ценность.

Герой этих фильмов — Максим, молодой питерский рабочий. Сама жизнь приводит его в партию и делает из него преданного и стойкого большевика. В фильмах показана подпольная работа Максима, тюрьма, деятельность большевистской фракции в IV Государственной думе, работа газеты «Правда», баррикады, воздвигнутые рабочими летом 1914 года в Петербурге, и борьба питерских рабочих с самодержавием и капитализмом. Показ этот осуществлен настолько правдиво и естественно, что зрителю по временам кажется, будто он сидит не в театре, а на настоящем конспиративном собрании, или в редакции большевистской газеты, или, наконец, в зале Таврического дворца.

Образом большевика советское киноискусство интересовалось всегда и неустанно. Образ Максима, созданный в этих фильмах, является одним из наиболее удачных образов большевика в нашем киноискусстве. Не так легко изобразить коммуниста во всем размахе и глубине его политической деятельности и вместе с тем во всей полноте его жизневосприятия и жизнеощущения. Артист Чирков сумел преодолеть эти трудности и сыграл роль Максима с необычайной правдивостью и искренностью. Ему веришь, его понимаешь, ему сочувствуешь, за ним идешь. Поэтому, разумеется, образ Максима является большой победой советского кино.

Много тем — литературных, исторических, бытовых — нашло место в искусстве кинематографа, много событий из прошлого и настоящего было отражено на полотне экрана, много идей, волнующих и страстных, прозвучало в залах кинотеатров, но ни в чем советский кинематограф не оказался так силен и могуч, как в изображении событий Великой пролетарской революции, в пропаганде ее великих идей. Тематика революции послужила основой для создания са-



«ВСТРЕЧНЫЙ» Сценарий Д. Дэля, Ф. Эрмлера и С. Юткевича. Режиссер-орденоносец Ф. Эрмлер и засл. деят. иск. С. Юткевич. 1932 г.

«ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА» Режиссер-орденоносец засл. деят. иск. Г. Александров. 1934 г.

«КОЛИИВЩИНА» Автор-режиссер орденоносец И. Кавалеридзе. 1933 г.

«ПЭПО» Автор-режиссер орденоносец А. Бек-Назаров. 1935 г.

«ПЕТЕРБУРГСКАЯ НОЧЬ» Сценарий Г. и С. Рошаль. Режиссеры засл. деят. иск. Г. Рошаль и В. Строева. 1934 г.

мых величественных, самых мощных произведений, которые когда-либо знало искусство экрана. Триумф фильма «Чапаев» есть таким образом триумф социалистической революции и ее освободительных идей, триумф партии Ленина—Сталина. Недаром зрители кинозала так вслушивались в вещие слова Василия Ивановича, обращенные к Анне и Петьке: «Вот поженитесь, работать вместе будете... Война кончится — великолепная будет жизнь... Знаешь, какая жизнь будет?.. Помирать не надо!..»

Серия фильмов, посвященных Великой пролетарской революции, является самой большой по количеству и самой значительной по качеству. Стоит назвать такие картины, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», «Последний маскарад», «Последняя ночь», чтобы убедиться в справедливости этих слов. Работая над революционной тематикой, сценаристы и режиссеры выбирали самые существенные и самые главные моменты революции. В «Чапаеве» изображен эпизод гражданской войны на Урале в 1918—1919 годах, эпизод борьбы с чехословаками и армией Колчака. В фильме «Мы из Кронштадта» показана оборона Петрограда в 1919 году от банд генерала Юденича и участие в этой героической обороне кронштадтских моряков. В «Депутате Балтики» действие происходит тоже в Петрограде, но на два года раньше, в самый ответственный момент революции, когда в ноябре 1917 года решалась ее судьба. «Последняя ночь» рисует нам момент Октябрьского переворота в Москве. А «Последний маскарад» показывает в конце фильма момент изгнания меньшевиков из Грузии в феврале 1921 года и установление там советской власти.

Во всех этих картинах участвуют в качестве действующих сил народные массы и вожди, руководящие движением масс. Десять лет назад советские кинорежиссеры не умели еще правильно изображать героев и силу народных масс. Одни показывали массу без героев, другие — героев без массы. Разумеется, и то, и другое искажало смысл исторических событий. Сегодняшние режиссеры умеют изобразить народное движение во всем его величии и красоте; они также нашли настоящее место для героев. Командир Чапаев, профессор Полежаев, комиссар Мартынов, большевик Мито — кто может сказать, что эти герои изображены изолированно от народа? Нет, они неотделимы от трудового народа и его судеб. Они всегда там, где, по выражению Чапаева, «лучшие сыны народа жизни свои кладут за наше революционное дело!..»

Потому именно, что эти фильмы отразили интересы и стремления трудового народа и его борьбу за победу социалистической революции, они превратились в подлинно народные произведения искусства, снискавшие любовь широкого советского зрителя. О «Чапаеве» «Правда» писала: «Тот, кто увидит, как боролось старшее поколение за победу революции в прошлом, тот будет знать, как надо сейчас бороться за ее конечное торжество». И, действительно, люди учатся по «Чапаеву» борьбе, учатся везде, куда попадает замечательный фильм, особенно в республиканской Испании, где картины «Чапаев» и «Мы из Кронштадта» стали самыми популярными произведениями. «Чапаев» учит прежде всего пониманию организующей роли большевистской партии, которая «подчиняет стихию и движет ее путями революции и побед». Это — главная тема, главная мысль не одного «Чапаева», но также и картин «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», «Последняя ночь» и др. Ведь в центре фильма «Мы из Кронштадта» стоит образ старого партийца, комиссара Мартынова, приехавшего во флот организовывать силы моряков для отпора врагу. С самого начала фильма, когда комиссар садится в катер на Неве, чтобы ехать в Кронштадт, и до последних его слов, произнесенных за минуту до смерти: «На место каждого убитого большевика

придут новые тысячи», — он увлекает зрителей силой воли, страстным стремлением к цели, выдержкой. А большевик Бочаров из картины «Депутат Балтики»! Сколько в нем горячего убеждения, как предан он делу большевистской партии и как партия закалила его для труда и борьбы! Примеры Фурманова, Мартынова и Бочарова — это примеры великой созидательной работы партии Ленина—Сталина. Про названные фильмы можно сказать словами товарища Сталина, что они помогают «рабочему классу и его партии воспитывать трудящихся в духе социализма, организовывать массы на борьбу за социализм, подымать их культуру и политическую боеспособность».

«ЧАПАЕВ» Авторы-режиссеры орденоносцы Г. и С. Васильевы. 1934 г.

Национальная кинематография есть дело Ленинско-Сталинской национальной политики. Народы Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Узбекистана и др. до революции кинематографии не имели совсем. Разве можно назвать кинематографией кустарную кинолабораторию в Тбилиси или прокатные конторы Баку, Минска и Киева?! Ныне национальные студии разбросаны по всей стране, а некоторые из них построены на таких далеких окраинах, куда кинематограф прежде вовсе не имел доступа. Фильмы национальных киноорганизаций пользуются заслуженным успехом во всем Советском союзе. О таких картинах, как «Аэроград», «Последний маскарад», «Пэпо», «Арсенал», знают зрители всех республик. Мало того, эти фильмы оправдывают свое всесоюзное значение потому еще, что они оказали и оказывают на развитие советского киноискусства огромное влияние. Кто не знает режиссера украинского кино Александра Довженко? Какой из советских режиссеров — русских, белорусских, грузинских — не учился у этого мастера эпическому и монументальному изображению революционной действительности? Кого не восхищала властная сила его выразительных средств, подчиненных изображению великих социалистических идей? А кому в нашей стране не известен грузинский режиссер Михаил Чиаурели, автор «Последнего маскарада» и «Арсена»?

Такой, впрочем, национальная кинематография стала не сразу. У нее было много врагов. Одни пытались внести в это политическое дело торгашеский дух, другие стремились толкнуть кинорежиссеров на путь использования в фильмах «национальной» экзотики. Не было, однако, у национального кино врагов опаснее и злее, чем контрреволюционные буржуазные националисты, которые хотели использовать киноискусство для своей гнусной подрывной работы. Замаскированно, контрабандой они проводили в фильмах такие идеи, которые по существу расчищали путь для их диверсионной работы. Они идеализировали «вождей» мелкопоместной шляхты, выдавая их за спасителей белорусского народа. Они стремились внушить зрителям, что старые враги народа не опасны, потому что они будто бы превратились в «экспонатов из паноптикума». Эта контрреволюционная работа была разоблачена, и национальная кинематография освобождена от враждебных ей людей. В борьбе с врагами, а также с трудностями, стоявшими перед ней, национальная кинематография окрепла, выросла, стала сильной. Такие последние национальные фильмы, как «Искатели счастья», «Арсен», «Клятва», говорят о ее больших победах.

В белорусском фильме «Искатели счастья» рассказано о Биробиджане, где, как и повсюду, строится новая, социалистическая жизнь. Картина показывает трудности этого строительства, людей, мешающих общему делу, и таежную

«ПОСЛЕДНИЙ МАСКАРАД» Автор-режиссер орденоносец М. Чиаурели. 1934 г.

«АЭРОГРАД» Автор-режиссер орденоносец А. Довженко. 1935 г.

«ВОЗВРАЩЕНИЕ МАКСИМА» Сценарий Л. Славина, Г. Козинцева и Л. Трауберга. Режиссеры-орденоносцы Г. Козинцев и Л. Трауберг. 1937 г.

«МЫ ИЗ КРОНШТАДТА» Сценарий орденоносца Вс. Вишневского. Режиссер-орденоносец Е. Дзиган. 1936 г.

«ИСКАТЕЛИ СЧАСТЬЯ» Сценарий И. Зельцера и засл. деят. иск. БССР Кобеца. Режиссер засл. деят. иск. БССР В. Корш. 1936 г.

глушь, превращаемую руками трудящихся евреев в цветущий край сельского хозяйства и промышленности. Нельзя без волнения слушать тост старой Двойры на свадьбе ее дочери. «Кушайте, гости мои,—говорит Двойра со слезами на глазах.—Кушайте, дети мои. Наливайте вина, и мы выпьем за тех, кто нам дал такую хорошую жизнь». В узбекском фильме «Клятва» изображен один из драматических эпизодов классовой борьбы в Узбекистане в 1926 году, когда советская власть вынесла решение взять землю у баев и передать ее трудящимся. Против проведения в жизнь декрета восстали баи, но их контрреволюционная деятельность была вскоре разоблачена. Сцены передачи узбекам земли и воды сделаны в фильме с необычайной выразительностью. В них дан настоящий пафос. И когда один из героев кричит в восторге: «Земля, земля, мне земля»,— зритель не может остаться равнодушным к этому радостному кличу.

Возможности национального кинематографа — безграничны. Декады грузинского, украинского, узбекского и таджикского искусства, проведенные в Москве в 1936—1937 годах, продемонстрировали целую плеяду актерских, режиссерских и музыкальных талантов, воспитанных в семье свободных советских народов. Национальный кинематограф может привлечь эти силы для участия в фильмах и тем самым расширить свои границы и свои средства. Да он и делает это. Разве не восхищают нас в грузинских фильмах такие прекрасные актеры, как Геловани и Жоржолиани, а в армянских — Нерсисян, Асмик и Аветисян? Разве не аплодируем мы музыке Киладзе и Хачатуряна? Разве не приветствуем мы работу в кино драматурга Шаншиашвили? Дальнейший рост национального кино связан с развитием всей художественной культуры национальностей Советского союза, и нет сомнения в том, что мы будем свидетелями еще больших достижений гения советских народов.

●

Когда в далеком будущем историк станет изучать жизнь советской страны в период первых пятилеток, он должен будет обратиться к документальному и художественному кинематографу как одному из лучших источников познания действительности. И в самом деле, советское кино сделало чрезвычайно много, чтобы показать события, которые совершались и совершаются в СССР. Кинооператоры были непременными спутниками больших экспедиций, участвовали во всех значительных полетах, пробегах и путешествиях. Они снимали на Северном полюсе и в песках Кара-Кума, в центрах грандиозного строительства и в далекой Уссурийской тайге. По кинодокументам можно проследить, как строился Днепрогэс, Магнитогорский металлургический гигант, канал Москва—Волга; можно увидеть, как росло богатство страны, как крепла мощь Красной армии; можно увидеть величие октябрьских и первомайских демонстраций, физкультурных парадов, здоровье, красоту наших юношей и девушек, узнать, как жил и проводил время советский народ.

Но кинохроника — лишь одна часть фильмов, посвященных изображению советской действительности. Другая часть—художественные фильмы — рисует нам наше сегодня в образах людей, дает представление о деятельности советского человека, о его мыслях и его чувствах. В художественных фильмах это показывается не просто фотографически, а с перспективой, с проекцией в будущее. Недаром фильм А. Довженко «Аэроград» о социалистическом строи-

тельстве на Дальнем Востоке начинается словами, обращенными к будущему: «Да здравствует город Аэроград, который нам, большевикам, надлежит построить на берегу Великого океана».

Уже одни названия фильмов — «Крестьяне», «Летчики», «Шахтеры» — говорят об их содержании, но ошибется тот, кто, не просмотрев фильмов, подумает, будто в них, этих картинах, изображен лишь быт отдельных групп советского населения. Нет, где бы советские люди ни работали, они повсюду связаны со своей родиной, со своим народом, с большевистской партией, с общим социалистическим делом. Герой фильма «Крестьяне» нач. политотдела Николай Миронович говорит про строительство новой жизни: «Про те годы былины складывать будут. В песнях петь, как люди, души не жалея, строили новую колхозную жизнь». Герой картины «Летчики» Рогачев, когда учраспред посылает его на работу на далекую окраину, спрашивает: «А солнце там есть? А партия и советская власть там есть?» И получив утвердительный ответ, не колеблясь, улетает на новое место. Некоторые из критиков нашли почему-то слова эти неестественными, напыщенными, но нам кажется, что сценарист был прав, влагая их в уста герою. Да, хорошо лишь там, где советская власть и большевистская партия. Это — не звучная сентенция, а простая истина нашей революции.

Но страна наша находится в окружении капиталистических государств. И враги социализма не оставляют грязных намерений вернуть на свободную, богатую, возделанную руками рабочих и крестьян землю капиталистов, помещиков и кулаков. Они ведут шпионскую работу внутри нашего государства, вредительствуют на наших заводах, в наших колхозах и наших культурно-образовательных учреждениях. Отсюда, естественно, тема большевистской бдительности является важнейшей темой наших фильмов. Эта тема составляет основной стержень картины «Крестьяне». Недаром фильм посвящен памяти Сергея Мироновича Кирова. Тема бдительности также лежит в основе фильмов «На Дальнем Востоке» и «Партийный билет».

Памятуя о завете Владимира Ильича Ленина, указавшего, что производство новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями, отражающими советскую действительность, надо начинать с хроники, советское кино стало развиваться первоначально как документальное кино, ибо время производства художественных фильмов тогда еще не наступило. Но прошли годы. И мечта Ленина сбылась. Теперь художественные фильмы, отражающие дела и дни советской жизни, составляют самый драгоценный фонд нашей художественной культуры. И мы вправе гордиться такими произведениями, которые, по замечательным словам товарища Сталина, прославляют «величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского союза», мобилизуют «на выполнение новых задач» и напоминают «как о достижениях, так и о трудностях социалистической стройки».

Советская кинематография вместе со всем народом празднует ныне 20 лет Великой социалистической революции. Двадцать лет. Про эти годы, про нашу страну и ее людей можно сказать вместе с героем «Аэрограда» — сибирским партизаном Глушаком: «И каждый день смотрю и не насмотрюсь. И все спрашиваю себя, есть ли на свете еще такая красота и такие богатства. Нет! Такой красоты и таких богатств нет». С ним нельзя не согласиться. Такой красоты, которая создана Великой пролетарской революцией и партией Ленина—Сталина, другой такой красоты нет. И других таких богатств, материальных и духовных, какими владеет наша родина, тоже нет. Кинематограф наш принадлежит к числу этих, завоеванных советским народом богатств. И другого такого кинематографа нигде на земном шаре не существует.

«ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ». Сценарий Е. Габриловича. Режиссер Ю. Райзман. 1936 г.

«ДЕПУТАТ БАЛТИКИ» Сценарий Д. Дэлл, Л. Рахманова, А. Зархи и И. Хейфеца. Режиссеры А. Зархи и И. Хейфец. 1936 г.

«ПЕТР ПЕРВЫЙ» Сценарий А. Толстого и засл. арт. В. Петрова. Режиссер засл. арт. В. Петров. 1937 г.

Волочаевские Дни"

ПУТИ СОВЕТСКОЙ КИНОДРАМАТУРГИИ*)

О. ЛЕОНИДОВ

История советской кинодраматургии — это история борьбы за полноценное реалистическое отображение нашей действительности и нашего прошлого. Принципиально история советской кинодраматургии определялась теми же чертами, какие характерны для истории советской литературы, поэзии и драматургии театра. Но развитие советской кинодраматургии отмечено и некоторыми ей одной присущими специфическими особенностями. Наряду с борьбой с классово враждебными пролетариату направлениями и тенденциями, борьбой за идейную насыщенность произведений для экрана, за правдивость и жизненность их образов, приходилось отстаивать еще и право на самостоятельное существование сценария как полноценного художественного произведения.

Теперь это право завоевано. Но каким тормозом на пути развития нашей кинодраматургии было долголетнее «непризнание» или презрительное «полупризнание» сценария! Оно на многие годы оторвало (а на отдельных этапах полностью изолировало) кинодраматургию от общего потока советской литературы.

И только благодаря непосредственному вмешательству партии в вопросы кинодраматургии удалось добиться коренного перелома в этой области и обеспечить за сценарием то место, какое по праву должно принадлежать ему в процессе создания фильма.

Какая обстановка была на кинопроизводстве в первые годы революции? С какими кадрами начиналась работа?

С одной стороны (и до декрета о национализации кино, подписанного Лениным 27 августа 1919 г., и некоторое время после его издания), производством ведали еще старые хозяйчики-предприниматели, встретившие Октябрьскую революцию враждебно и смотревшие на кинематограф исключительно как на коммерческое предприятие. Многие из дореволюционных кинорежиссеров, перешедших на советскую работу, набили себе руку в выпуске развлекательных «золотосерийных» боевиков и «перестраиваться» не собирались.

С другой стороны, лучшая часть дореволюционной режиссуры и немногочисленные старые сценарные кадры вместе с художниками, пришедшими в кинематографию уже после 1917 года, были глубоко захвачены революционными событиями и хотели работать на новой тематике. Но революционного материала никто из них по-настоящему еще не знал. Было только чисто интуитивное ощущение запросов нового зрителя — рабочих, красноармейцев, переполнявших киноаудитории и ждавших от экрана быстрого отклика на события.

Первые (пускай еще робкие и наивные!) попытки отразить пафос революции были сделаны в выпуске агитационных фильмов. Ряд писателей (в том числе А. Луначарский, Л. Никулин, В. Туркин и др.) давал темы агиток, писал сценарии, титры.

От агиток постепенно переходили к более сложным задачам. Один из первых советских кинодраматургов П. Бляхин в 1921—1922 гг. пишет сценарий «Красные дьяволята», постановка которого явилась опытом создания художественного кинофильма на революционном материале. После «Красных дьяволят» появилась серия сценариев и кинопостановок, авторы которых пытались соединить новое революционное содержание со старой испытанной формой построения «увлекательного» (по преимуществу детективного) сюжета. Такое соединение органическим стать не могло. Узкие рамки дореволюционного сюжета не вмещали всей масштабности событий, двигателем которых являлись миллионы.

Ни сценарист, ни режиссер не нашли еще тех форм, при которых идейная насыщенность произведения вытекает из образного развертывания сюжета. Единственным средством художественного выражения, с нелегкой руки Л. Кулешова, был признан монтаж; фабульное развитие сюжета подменялось соединением отдельных кадров. В своем протесте против традиционной формы старого кинематографа, которая не могла вместить новое революционное содержание, ряд художников пришел к отрицанию игрового кино вообще, стал строить фильм как монтаж документальных или аттракционных кусков и дошел даже до полного отрицания сценария.

Наиболее последовательным представителем этого направления был режиссер С. М. Эйзенштейн, создавший

*) Настоящий очерк и по теме, и по размерам не претендует и не может претендовать на исчерпывающее изложение истории кинодраматургии, а тем более кинематографии за истекшие 20 лет. В задачу автора входит лишь краткий обзор основных, на его взгляд, этапов развития кинодраматургии.

школу так называемого «интеллектуального кинематографа», якобы призванного положить «конец» распре между «языком логики» и «языком образов».

Однако художественный сценарий на практике оказывался далеко не лишним даже для «интеллектуального» кино. И лучшее кинематографическое полотно того времени было создано тем же С. Эйзенштейном не вопреки, а благодаря сценарию. Именно драматург (Н. Агаджанова-Шутко) поднял большую тему «Броненосца». И хотя противники кинодраматургии постоянно пытались доказать, что у Н. Агаджановой-Шутко никакого сценария «Броненосца» не было, что из всего написанного ею обширного сценарного материала о 1905 годе Эйзенштейн воспользовался только двумя страничками, обозрение этих двух не раз фотографировавшихся страничек показывает, что в них заключена основа сюжета и драматургии будущего «Броненосца», захватившего советского зрителя и совершившего победное шествие по экранам всего мира.

Этапным моментом в развитии советской кинодраматургии явился относящийся к тем же годам сценарий Н. Зархи по повести «Мать» М. Горького.

Сценарии Н. Зархи, и в первую очередь «Мать», созданная на классическом литературном материале великого реалиста нашей эпохи М. Горького, были первыми советскими сценариями, где идейность содержания органически сочеталась с высокохудожественной драматургической формой, где давалась не голая фабула с персонажами-схемами, а уже практически (и притом средствами киноискусства) разрешалась проблема реальной революционной обстановки, характера, социальных мотивировок, психологической подготовки и обоснования того или иного поступка.

Другая работа Н. Зархи («Конец С.-Петербурга») давала образец сочетания эпопейных масштабов произведения с сюжетной основой, «массовости» действия с глубокими характерами персонажей.

Сценарии Зархи нельзя уже было рассматривать только как повод для постановки, «каркас», «скелет» будущего фильма; это был самый фильм, уже увиденный, уже «снятый» творческой фантазией драматурга и зафиксированный им в словесном выражении для последующей реализации в пластических образах. Это означало несомненный кризис «монтажного» или интеллектуального кинематографа и его «драматургии», это было началом проникновения кино в глубь жизни и человеческих отношений.

В центре всех сценарных произведений Н. Зархи стоял человек, основной его темой была борьба. Эта тематика на долгое время стала основной в творчестве лучших наших кинодраматургов, как и методы Н. Зархи стали их методами. И даже теперь, когда кинодраматургическое мастерство завоевало уже новые, более высокие позиции и в ряде случаев дает яркие образцы произведений в плане социалистического реализма, влияние Н. Зархи явственно различается в ряде лучших сценариев.

Как мы уже отмечали выше, состав кадров советской кинематографии первых лет революции и по своим политическим установкам, и по творческому методу был далеко не однообразен.

Еще сравнительно широко была распространена ремесленная работа на неосвоенном и часто чуждом для сценариста и режиссера материале, неизбежно рождавшая грубо схематические и откровенно приспособленческие сценарии и фильмы.

Часть сценаристов и режиссеров попала под формалистические влияния. Для них была ясна побеждающая сила кинопроизведений, созданных по сценариям Н. Зархи, но они склонны были об'яснять ее не идейностью фильма, не его драматургической основой, а чисто формальными достижениями. Язык кинематографа для этой группы становился не средством, а самоцелью.

Ради задач чисто формального порядка они приносили в жертву идею фильма и любой темой пользовались только для того, чтобы продемонстрировать наибольшее количество наиболее замысловатых и неожиданных «кинотрюков» и «чудес монтажа». Ставка делалась не на глубинное раскрытие темы, а на внешнее обыгрывание вещей, деталей, мертвой натуры — в отрыве от содержания, в резком разрыве с ним (вспомним хотя бы «Октябрь» или «Старое и новое» С. Эйзенштейна).

«ПОСЛЕДНИЕ КРЕСТОНОСЦЫ» **Автор-режиссер С. Долидзе. 1933 г.**

Характерно, что большинство формалистических фильмов ставилось по сценариям не кинодраматургов, а самих режиссеров. Формалистическому фильму нужны были не образы, не характеры, не их развитие и взаимоотношения, не драматургия, а технико-ремесленная запись об'ектов с'емки.

Технический, ремесленный сценарий формалисты провозглашали единственной профессиональной формой сценария. В нем до конца вытравлялось всякое внутреннее содержание, задача автора ограничивалась фабульным нагромождением самых различных событий, и под видом «профессионализма» утверждались примат формы, голый техницизм и теория монтажа как основного, организующего элемента киноискусства.

Эти взгляды характеризовали не только режиссеров-формалистов, но даже и часть кинодраматургов.

Один из талантливых и квалифицированных советских сценаристов В. Б. Шкловский, бывший в то время самым ярким представителем так называемого «формального метода», в многочисленных своих статьях (а на практике — в сценарных работах) отстаивал эти концепции, затруднявшие развитие советского киноискусства в целом и прежде всего кинодраматургии. Лишь значительно позднее В. Б. Шкловский стал отходить от своих формалистских позиций.

Защитная маска профессионализма, под которой формалисты протаскивали технический сценарий, в течение долгого времени служила прикрытием его реакционной и антихудожественной сущности, идейной выхолощенности.

Борьба с алгебраической схемой «техницизма» вызвала к жизни так называемый эмоциональный сценарий. Теоретиком и апологетом его выступил тот же С. Эйзенштейн, который, как мы знаем, в свое время вообще отрицал необходимость полноценного драматического произведения для создания фильма.

«Сценарий, — писал он, — по существу есть не оформление материала, а стадия состояния материала.

Сценарий не драма. Драма — самостоятельная ценность и вне ее действенно-театрального оформления.

Сценарий же — это только стенограмма эмоционального порыва, стремящегося воплотиться в нагромождении зрительных образов.

Сценарий — это шифр. Шифр, передаваемый одним темпераментом другому.

Автор своими средствами запечатлевает в сценарии ритм своей концепции.

Приходит режиссер и переводит ритм этой концепции на свой язык.

На киноязык.

Находит кинематографический эквивалент литературному высказыванию.

В этом корень дела.

А вовсе не в переложении в цепь картины анекдотической цепи событий сценария.

Никаких оков оптического изложения фактов мы не признаем».

Возникший на базе этих высказываний эмоциональный сценарий отвергал какие бы то ни было технические моменты в своем изложении. Сухая и мертвая номенклатура кадров заменялась описанием того впечатления, которого должен добиться режиссер, используя для с'емки и монтажа предлагаемый материал. Так были написаны сценарии «В город входить нельзя», «Очень хорошо живется» и др. Автором их является А. Г. Ржешевский, наиболее последовательно проводивший на практике эйзенштейновскую теорию «шифра».

«КРЕСТЬЯНЕ» **Сценарий М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер-орденоносец Ф. Эрмлер. 1935 г.**

Эмоциональный сценарий вообще не предлагал определенных об'ектов с'емки. Этот метод сценарного творчества вел к депрофессионализации кинодраматурга, низводя его роль до уровня некоего примитивного конденсатора, призванного давать «зарядку» режиссеру.

В непрекращающейся ожесточенной борьбе, которая все эти годы велась под руководством партии с буржуазными влияниями, с формализмом и всеми его разновидностями, с халтурой и приспособленчеством, росло и крепло здоровое ядро советской кинодраматургии, отстаивавшей сценарий как законченное драматургическое произ-

ведение. Работавшие в кино писатели и кадровые кинодраматурги (О. Брик, Г. Гребнер, К. Виноградская, С. Ермолинский, В. Туркин, Б. Леонидов и др.) дали к тому времени и в этот период (1928/32 г.) немало хороших сценариев.

Нельзя забыть такую, скажем, работу, как «Потомок Чингис-хана» О. Брика. Этот сценарий пронизан идеей пролетарской солидарности, идеей борьбы с чужеземными эксплоататорами, идеей национального освобождения угнетенных народностей.

В своем раннем сценарии «Его призыв» (1925 г.) Г. Гребнер с взволнованностью подлинного художника первым из советских кинематографистов откликнулся на смерть Ленина, на призыв партии к пополнению ее рядов, к мобилизации всей страны на продолжение и завершение ленинского дела.

Как в этой, так и в дальнейших своих работах Г. Гребнер зарекомендовал себя как вдумчивый, глубокий писатель кино, мыслящий образами, создающий многогранные сильные характеры. Большой интерес представляет его (совместный с А. В. Луначарским) сценарий «Саламандра», посвященный проблеме честного «аполитичного» буржуазного ученого, неизбежно приходящего в столкновение с господствующими классами.

К тем же годам (1929) относится и сценарий К. Виноградской «Обломок империи», в котором на судьбе и характере солдата империалистической войны раскрывается большая тема осознания трудящимся себя как хозяина необ'ятной страны.

Ряд интересных фильмов был создан по сценариям С. Ермолинского («Каторга», «Земля жаждет» и др.), Б. Леонидова («Парижский сапожник», «Элисо»).

В. Туркин явился пионером одного из наиболее трудных и «дефицитных» жанров в нашей кинодраматургии — комедии на советском материале («Закройщик из Торжка», «Девушка с коробкой»). В. Туркину же принадлежит сценарий трагедии «Привидение, которое не возвращается» (по теме А. Барбюса). В этом произведении дарование автора развернулось с наибольшей полнотой. Лаконичная выразительность ситуаций и теплота в обрисовке образов — эти качества сценария помогли режиссеру осуществить постановку одного из лучших фильмов того времени.

Кинопроизведения значительного социального содержания были созданы по сценариям ленинградских писателей О. Форш, П. Щеголева, Ю. Тынянова («Дворец и крепость», «Декабристы», «С. В. Д.»).

Все сказанное о путях русской советской кинодраматургии, о борьбе в ней с чуждыми влияниями, о преодолении их относится, конечно, и к кинодраматургии национальной, где положение осложнялось классово враждебной деятельностью буржуазных националистов.

«Помощь», которую оказывали братским республикам «столичные» кинематографисты, чаще всего выражалась в гастрольных поездках далеко не лучших сценаристов и режиссеров, по преимуществу из числа тех, кто не имел постановок в Москве или Ленинграде. Эти «кадры» весьма мало содействовали развитию национального киноискусства. Тематика их произведений была надуманной, поверхностной, порой искажавшей подлинные взаимоотношения и классовую борьбу в национальных условиях.

Лучшие произведения национального кино были созданы художниками, выросшими в национальной кинематографии. Рост режиссерских национальных кадров протекал успешнее, чем рост кадров сценарных, и лучшие национальные фильмы созданы по сценариям, написанным самими режиссерами (А. Довженко, А. Бек-Назаровым и др.).

Большой вред развитию советской кинодраматургии принесли в то время РАПП и АРРК, всячески глушившие расцвет творческих сил советского кино.

Контрреволюционная авербаховская группа, пробравшаяся к руководству РАПП, вела свою враждебную деятельность не только в литературе. Она фактически пыталась ликвидировать искусство кино и кинодраматургию своей реакционной теорией «живого человека» и утверждением примата «агитпропфильма».

Вместо того, чтобы воспитывать сценарные кадры и помогать их творческому росту, руководство кинематографии пошло по неверному пути своеобразного коллективного «дотягивания» сценария (не вглубь, а вширь) до некоей абстрактной «стопроцентности». По каждому сценарию давались десятки указаний, сделанных порой под влиянием авербаховских «творческих» рецептов, приводивших к тому, что ряд фильмов превратился в серые, анемичные произведения.

Художественный фильм постепенно вырождался в «культурфильм» с «облегченным» сюжетом или «без сюжета», но с «игровыми моментами».

Историческое постановление ЦК партии от 23 апреля 1932 г., ликвидировавшее РАПП, ставшую тормозом на пути развития советской литературы, четко и ясно охарактеризовало задачи и пути дальнейшего развития советского искусства.

С этого момента начинается непрерывный рост нашей кинодраматургии, которому не смогла помешать враждебная деятельность разоблаченных лишь в последнее время троцкистов-авербаховцев.

Первый период перестройки был, естественно, чрезвычайно трудным. Находившаяся в течение многих лет в подчиненном положении и растерявшая часть творческих кадров, кинодраматургия не могла сразу поспеть за пред'явленными к ней художественными требованиями. Да и внутри самой кинодраматургии не могли быть сразу преодолены остатки формалистических концепций, последствия насаждавшихся в течение ряда лет схематизма, упрощенчества, публицистичности.

Положение осложнялось еще и тем, что на смену немому кинематографу шел кинематограф звуковой, потребовавший еще более квалифицированных драматургов.

Правда, вслед за постановлением 23 апреля к работе в кино был привлечен ряд лучших мастеров литературы и театральной драматургии. Однако этот призыв дал свои ощутительные результаты не сразу: писателю пришлось осваиваться еще в новой для него области и знакомиться с ее спицификой.

Между тем режиссерское искусство, развивавшееся в сравнительно более благоприятных условиях и достигшее больших высот мастерства в овладении кинематографическим языком, с каждым днем пред'являло к сценарию все более высокие художественные требования.

Общий гигантский хозяйственный и культурный рост нашей родины, небывалый рост благосостояния трудящихся нашей великой социалистической страны, широчайшие возможности, открытые перед всеми областями искусства апрельским постановлением ЦК ВКП(б), выдвинутая лично товарищем Сталиным проблема социалистического реализма — все это способствовало быстрому творческому под'ему кинодраматургии.

В течение нескольких последних лет, протекших с 23 апреля 1932 г., выдвигается, воспитывается и зреет ряд кинодраматургов, создающих крупнейшие произведения для экрана.

Первым из кинофильмов, знаменовавших собой реши-

Колхозница"

«ПАРТИЙНЫЙ БИЛЕТ» **Сценарий К. Виноградской. Режиссер И. Пырьев. 1935 г.**

тельный поворот в советской кинематографии на позиции социалистического реализма, был «Встречный» (сценарий Л. Арнштама, Д. Дэля, Ф. Эрмлера и С. Юткевича). С драматургической стороны это произведение, как и самый фильм, имеет еще ряд недостатков: разбросанность сюжета, некоторый схематизм и поверхностность в обрисовке отдельных персонажей. Но, несмотря на это, сценарий «Встречного» воочию убеждал в том, что показ больших тем и больших идей, в данном случае — социалистического соревнования и ударничества, может быть с успехом осуществлен в кинематографии художественными средствами. Центральный образ «Встречного» — рабочий Бабченко — своей глубиной и правдивостью принципиально отличается уже от пресловутой схемы «живого человека».

Братья Г. и С. Васильевы выпускают в 1934 г. своего знаменитого «Чапаева», который и на сегодняшний день остается непревзойденной вершиной советской кинематографии.

По идее режиссеров Г. Козинцева и Л. Трауберга, впоследствии привлекших к этой работе драматурга Л. Славина, в те же годы начинается создание кинотрилогии о десятилетии, предшествовавшем победе социалистической революции в России. Две серии этого фильма — «Юность Максима» и «Возвращение Максима» — уже поставлены. Они явились большим идейно-художественным достижением советской кинодраматургии, успешно взявшейся за постановку ответственнейшей историко-партийной темы.

Крупнейшим событием в истории советской кинодраматургии был приход в ее ряды одного из лучших наших театральных драматургов — В. Вишневского. Им создан сценарий шедевра нашего киноискусства «Мы из Кронштадта».

Три года жизни, три года творческой работы отдал В. Вишневский созданию сценария и фильма «Мы из Кронштадта». Результаты сторицей окупили затраченные в борьбе силы. Могут ли быть результаты более значительные и радостные для художника, чем признание его произведения всей советской страной, всеми трудящимися за рубежом! Могут ли быть результаты более значительные и радостные, чем известие о том, что фильм «Мы из Кронштадта» идет на экранах осажденного фашистами Мадрида и своей тематикой, своими образами вдохновляет республиканцев на бой с фашистскими интервентами!

«ПОДРУГИ» **Автор-режиссер Л. Арнштам. 1935 г.**

Пришел в кинематографию и надо думать надолго закрепился в ней и другой виднейший театральный драматург — Н. Погодин, творческая сила которого в хорошем знании реального советского материала, в умении схватывать и передавать характеры людей нашей эпохи. По сценарию Н. Погодина поставлены фильмы «Заключенные» и «Тайга золотая».

В большого, яркого кинодраматурга выросла К. Виноградская. Поставленный по ее сценарию фильм «Партийный билет» ставит вопрос о бдительности, о враге, на брюхе вползающем в советский дом и творящем гнусное дело предательства и измены. В той единодушно положительной оценке, какую получил этот фильм, с волнением просмотренный миллионами зрителей, неизменно отмечается решающая роль его драматургии.

Из ленинградских драматургов заметно выдвинулись Л. Рахманов и А. Каплер.

В сотрудничестве с Д. Дэлем и режиссерами И. Хейфецем и А. Зархи Л. Рахманов написал сценарий «Депутат Балтики», явившийся достойным памятником ученому и гражданину К. Тимирязеву. «На фоне огромных исторических событий показана судьба одного человека, его, на первый взгляд, личные переживания. Но личное здесь сливается с общенародным движением» («Правда», 31 января 1937 г.).

По сценарию А. Каплера поставлен недавно вышедший на экраны фильм «Шахтеры», захватывающий зрителя политической остротой и злободневностью. Драматург сделал успешную попытку показать борьбу партии с врагами народа. Сейчас по сценарию А. Каплера ставится юбилейный фильм к 20-летию Октября— «Ленин в Октябре», где мы увидим образ Владимира Ильича. Он показан в дни подготовки к пролетарской революции и в дни самого восстания. Зритель увидит на экране ярчайшую страницу мировой истории и того, кто вдохновлял и возглавлял героическую победоносную борьбу за Советы.

Органическое включение в сценарную работу А. Толстого дало уже кинематографии невиданное доселе историческое полотно «Петр I», являющее собой редкий пример того, как искусство оказывается впереди исторической науки. Та правдивость и сила, с какими обрисован образ Петра в сценарии и фильме, дали, наконец, правильное представление об этой яркой фигуре русской истории. «Петр I» в кино по сценарию А. Толстого и режиссера В. Петрова — тот серьезный, углубленный историко-художественный труд, какого требует наша партия от всех работников культурного фронта.

Национальные кинодраматурги создали за эти годы немало сценариев высокого идейно-художественного качества, национальных по форме и социалистических по содержанию.

Прекрасным произведением киноискусства советской Грузии является «Последний маскарад» М. Чиаурели, посвященный одному из ярчайших эпизодов борьбы грузинских рабочих и крестьян против контрреволюционного правительства меньшевиков, подлых и гнусных изменников и предателей грузинского народа. Незабываема центральная фигура сценария — молодого рабочего Мито, прошедшего суровую школу больше-

«ЦИРК» Режиссер-орденоносец засл. деят. иск. Г. Александров. 1936 г.

«ШАХТЕРЫ» **Сценарий А. Каплера. Режиссер засл. деят. иск. С. Юткевич. 1937 г.**

вистского подполья и тюрем, выросшего и закалившегося в огне классовых схваток.

«Последний маскарад» — это обличительный документ против меньшевистских злодеяний. Вместе с тем это увлекательнейшая повесть о скромных людях большевистского подполья, воспитанных Сталиным на конкретных делах революционной борьбы, о людях, которые в самых трудных условиях неустанно ковали победы пролетарской революции. Это фильм о большевиках, сумевших создать на Кавказе «образец национального мира, невиданного при буржуазии и невозможного в буржуазном строе. (Ленин)». («Правда», 7 марта 1936 г.).

Тот же драматург и режиссер в сотрудничестве с писателем-орденоносцем С. Шаншиашвили успешно показал на экране образ вождя крестьянского восстания Арсена, легендарного народного героя Грузии начала XIX века.

Художник Армении — режиссер и писатель А. Бек-Назаров, начавший свой творческий путь в национальной кинематографии сценарием и фильмом «Намус» (по роману Ширванзаде «Честь»), в 1935 г. выпустил фильм «Пэпо» на материале классической пьесы крупнейшего армянского драматурга Габриэля Сундукяна. «Пэпо» является одним из лучших образцов экранизации классиков в национальной кинематографии.

В украинской кинематографии, имеющей в своих рядах такого крупного и самобытного режиссера-писателя, как А. Довженко (автор «Арсенала», «Аэрограда», «Ивана», «Земли»), сейчас идет работа над новым фильмом этого художника — «Щорс», идея постановки которого дана А. Довженко лично товарищем Сталиным.

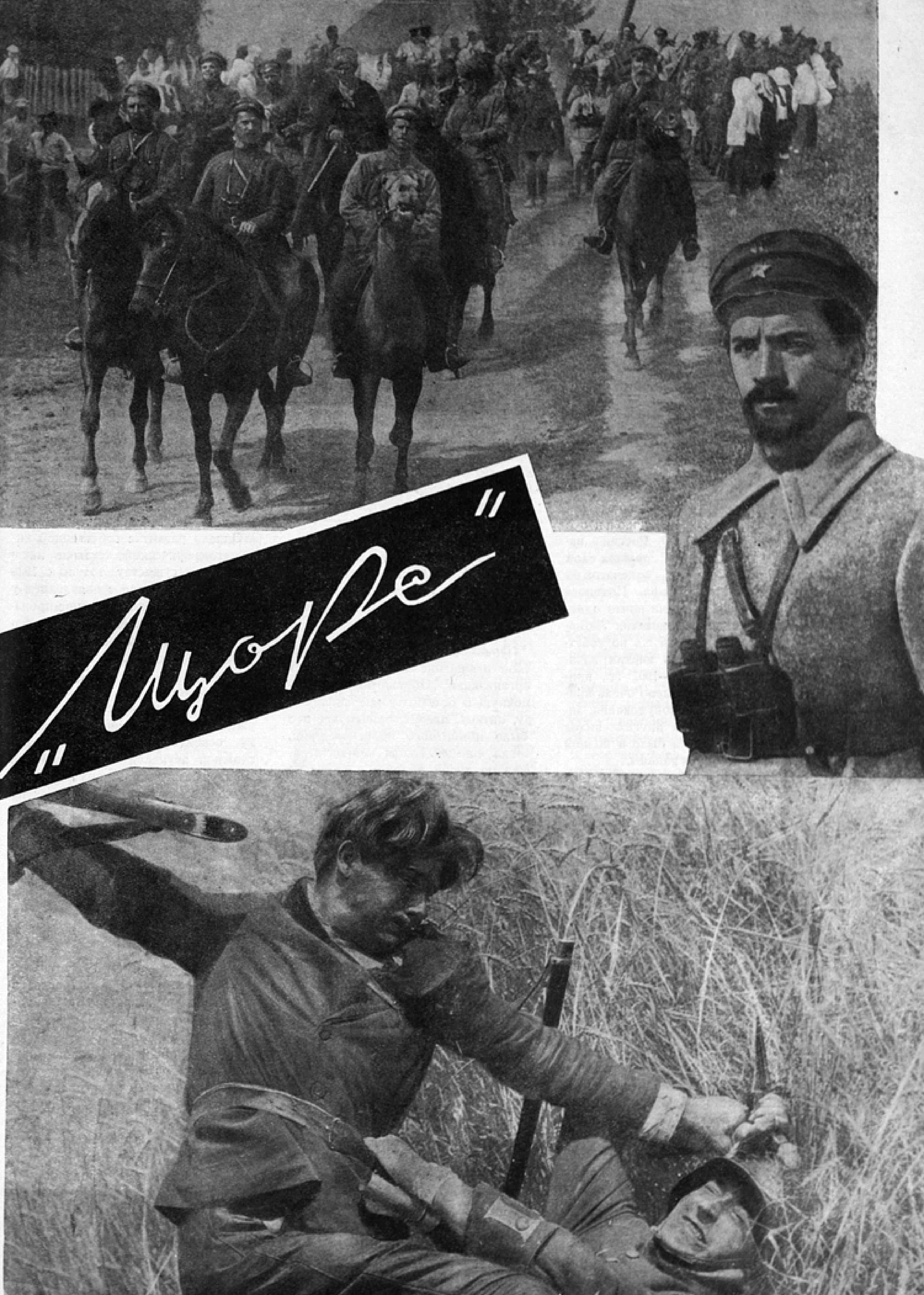
Сценарий «Щорса» — значительное литературное произведение, эпическая поэма о великом сыне украинского народа. В «Щорсе» отражена борьба на Украине за власть советов, за развитие Великой Октябрьской революции. Щорс выступает против троцкистов в военном командовании, против бывших генералов, пытавшихся, по заданию Троцкого, по-своему строить армию. Щорс крепит мощь Красной армии, классовую чистоту ее организации, он отстаивает большевистскую партийность ее целей, ее монолитность.

Полон живых образов сценарий белорусских кинодраматургов тт. Кобец и Зельцер «Искатели счастья» о людях, строящих Биробиджан, о братстве народов Советского союза.

Г. Кудрявцев и И. Иванов на узбекском материале написали сценарий «Клятва», по которому Узбекфильм смог создать свою первую звуковую картину. Качество сценарной работы этих авторов таково, что «Клятва» отнесена центральным органом партии «Правда» к числу немногих картин, «помогающих массовому зрителю овладеть большевизмом» («Правда», 7 августа 1937 г.).

Мы перечислили здесь далеко не все сценарные произведения последних лет, произведения, которыми вправе гордиться не только советская кинодраматургия, но и наша кинематография в целом. Все они отмечены высокой идейностью, авторы ставят и разрешают в них большие проблемы методом социалистического реализма, что, по исчерпывающему определению тов. Жданова в его речи на I Всесоюзном с'езде советских писателей, означает изображение жизни «не схоластически, не мертво, не просто как «об'ективную реальность», а «в ее революционном развитии». В этой же речи т. Жданов указывал, что у советского писателя «родов оружия» много и «советская литература имеет все возможности применить эти роды оружия (жанры, стили, формы и приемы литературного творчества) в их разнообразии и полноте, отбирая все лучшее, что создано в этой области всеми предшествующими эпохами».

Работа советских кинодраматургов отмечается необычайным разнообразием родов оружия. Историческая и историко-революционная эпопея, монументальная кинотрагедия, сценарий-биография, «камерная» драма большого социального звучания, комедия на современном материале — все это в руках советского кинодраматурга направлено к одной и той же цели служения делу социалистического строительства. И именно этим об'ясняются все достижения и успехи советской кинодраматургии, создавшей за великое 20-летие ряд произведений, принесших славу советскому кино.


„Море“

КИНОТЕХНИКА ЗА ДВАДЦАТЬ ЛЕТ

С. БРОНШТЕЙН

Техническая отсталость дореволюционной России наложила свой отпечаток на развитие кинематографа. Появился кинематограф в России почти одновременно с демонстрациями Люмьера в Париже (в 1896 г.), но собственное производство картин началось только в 1906—1907 гг., причем оно было поставлено очень примитивно. В части оборудования, аппаратуры, пленки и других видов сырья русское кино было в полной зависимости от заграницы.

Наследство, доставшееся нам от старых хозяев, было крайне убогим. Несколько полуразвалившихся павильонов, разрозненное устаревшее оборудование, незначительные кадры, отсутствие пленки, припрятанной старыми владельцами, — вот с чем начала строиться советская кинематография после декрета от 27 августа 1919 г. о национализации фотокинопромышленности.

До 1921 г. кинопроизводство, по существу, ограничивалось с'емками хроники и постановками нескольких короткометражных «агиток». Лишь с переходом к новой экономической политике начинается перестройка, и кинопредприятиями делаются первые попытки организации и формирования собственного производства картин, до этого времени ввозившихся из-за границы.

Фабрики возникали по-разному. Иногда это были старые, дореволюционные павильоны, в которых в в виде анахронизма сохранялись стеклянные оранжерейные стены, как это мы имели в Москве (на Житной, в Брянском переулке), в Ялте или Одессе. Более «солидную» базу представляли собой ликвидированные театральные помещения или рестораны — б. театр Сабурова и «Аквариум» в Ленинграде, ресторан «Яр» в Москве. Наконец началось строительство новых фабрик — в Москве на Потылихе, в Киеве и Тбилиси.

Параллельно проходило техническое оснащение производственных организаций: фабрики получали с'емочную и осветительную аппаратуру, оптику, пленку, причем все это было импортного происхождения, тогда еще советская кинематография по линии техники и сырья во всем зависела от заграницы. Оборудования было мало, технология производства, по сравнению с зарубежной, была крайне кустарна и несовершенна. Наши павильоны были не механизированы, и это затрудняло и задерживало с'емочную работу. Осветительное хозяйство отличалось бедностью, все подсобное павильонное и операторское оборудование было еще очень примитивным. В кинолабораториях негатив обрабатывался вручную, на рамах, в то время как за рубежом были введены механизированные процессы. В силу этих причин техническое качество выпускаемых фильмов зачастую было очень невысоким.

Кинотеатральная сеть развивалась у нас сравнительно быстро. Уже в 1926 году было освоено производство собственной проекционной аппаратуры на Ленинградском государственном оптико-механическом заводе. Последний стал выпускать как стационарную аппаратуру («ТОМП»), так и передвижки («ГОЗ»). Благодаря этому, например, в одной РСФСР количество киноустановок возросло с 2 600 в 1925 году до 8 000 в 1929 году.

Однако развитие собственной кинематографической техники начинается по существу только с 1930 года, одновременно с появлением у нас звукового кино. Сложное производство звуковых фильмов потребовало новой, совершенной техники и об'явило войну кустарщине и рутине.

Социалистическая реконструкция нашей промышленности позволила уже в первую Сталинскую пятилетку освоить производство новой сложной звуковой киноаппаратуры.

Впервые мы познакомились со звуковым кино еще в 1926 году на демонстрациях звуковых короткометражек, записанных по системе «Три Эргон». К этому же времени относится начало работ наших советских конструкторов А. Ф. Шорина и П. Г. Тагера, работавших параллельно и независимо друг от друга над различными системами записи на кинопленку.

Следующим этапом является демонстрация в 1929 г. в Москве в 1-м Совкинотеатре звуковой продукции американского производства. Программа была составлена очень разнообразно: концертные номера, симфонический оркестр, пение, хроника, мультипликация, двухчастная комедийная короткометражка и фрагмент из фильма Сесиль де Милля «Царь царей».

Тогда же, в конце американской программы, демонстрировались и первые образцы советских записей, сделанных А. Ф. Шориным в Центральной лаборатории Треста слабых токов в Ленинграде. Тематика этой

первой программы была незамысловатой: оркестр гусляров, гавайская гитара, показ аппаратуры и помещений лаборатории, в которой осуществлялась запись, сопровождаемый об'яснением диктора, и т. д Качество этих первых работ было еще невысоким, но зато появилась уверенность в том, что советская звуковая аппаратура является реальностью, что можно начинать работать.

Одновременно П. Г. Тагером был закончен первый производственный макет звукозаписывающего аппарата. Первые куски пробных записей на аппарате, изготовленном Всесоюзным электротехническим институтом в Москве, были также продемонстрированы на специальных просмотрах. Оба конструктора, награжденные за свои выдающиеся изобретения, работали различными методами: Шорин применил в качестве модулятора струнный осциллограф, а Тагер — конденсатор Керра. По-разному разрешали они и механическую часть аппарата, его лентопротяжный механизм и внешнее оформление. Одновременно ими же были разработаны два типа звуковых приставок к немому проектору «ТОМП № 4».

Изобретатели в своей практической работе к этому времени были уже связаны с производственными киноорганизациями — Шорин с «Совкино», а Тагер с «Межрабпомфильмом».

В студии Шорина режиссер А. Роом начал работу над первым полнометражным звуковым фильмом «План великих работ», который вместе с несколькими короткометражными картинами составил содержание первой программы, демонстрировавшейся публично при открытии звукового кинотеатра в Москве в марте 1930 г.

Параллельно в Ленинграде оборудуется уже советской проекционной аппаратурой по системе Шорина маленький экспериментальный кинотеатр в том помещении, где в настоящее время находится Дом кино. В этом театре до «Плана великих работ» шла сборная программа из озвученного отрывка фильма «Бабы рязанские» и концертных номеров, сопровождавшихся выступлениями конферансье, также снятых на пленку.

Первые опыты показали, что от экспериментальных зас'емок, на которых проверялась сама техника, можно уже переходить к производственной работе. Для этого необходимо было спешно создавать соответствующую производственную базу, оборудование, учить людей. Нужно было делать фильмы.

За это трудное дело взялось сразу несколько киноорганизаций: Ленинградская фабрика, б. 2-ая фабрика в Москве и «Межрабпомфильм». В первую очередь нужно было подумать о павильоне. Самостоятельного опыта и знаний технологии звукового производства почти не было, и, естественно, приходилось отталкиваться от практики радиовещательных студий, работавших с микрофоном уже значительное время. Поэтому первые наши киноателье были слепо скопированы с радиостудий и представляли собой маленькие коробки, наглухо затянутые занавесями и устланные коврами.

Не владея аппаратурой, все боялись «воздуха», боялись пространства. 300-метровое ателье казалось гигантом, с трепетом произносились мудреные слова — «реверберация», «заглушение», «резонанс». Много было ошибок и неудач, но на них учились.

Производство звукозаписывающей аппаратуры велось в двух местах — в лаборатории Шорина и в мастерских Наркомсвязи совместно с ВЭИ, где собиралась аппаратура «Тагефон». К этому времени (1930 г.) определились основные типы звукозаписывающей аппаратуры: стационарные камеры Шорина и Тагера для записи звука раздельно от изображения и передвижка Шорина для хроникальной работы и записи звука на одну общую пленку с изображением. Звукопроекционной аппаратурой занялся Ленинградский оптико-механический завод («ГОМЗ»), начавший изготовление звуковых приставок по системе Шорина к своему немому проектору «ТОМП № 4». Постепенно стали открываться звуковые кинотеатры в Москве, Ленинграде, Харькове, правда, сперва в очень ограниченном количестве, так как звуковые фильмы исчислялись еще единицами.

Вслед за московскими и ленинградскими кинофабриками за осваивание звуковой техники взялись и крупнейшие национальные организации — «Украинфильм», «Госкинпром Грузии» и «Белгоскино». На Украине и в «Белгоскино» продолжительное время велись собственные конструкторские разработки звукозаписывающей аппаратуры; в Киеве работал И. Никитин, сконструировавший аппарат с применением осцилографического модулятора; на этой аппаратуре собственного производства «Украинфильм» работал до последнего времени. В «Белгоскино» изобретательскую работу вел в этой области В. Охотников, сконструировавший чрезвычайно простой аппарат, который, однако, практического значения не получил.

В первые годы (1930—1932 гг.) техника с'емки по сравнению с современной была значительно упрощена. Синхронно снимались преимущественно крупные планы, значительная часть картин озвучивалась целиком («Одна», «Земля жаждет», «Томми»). Режиссер был еще лишен целого ряда преимуществ, которыми он располагает в настоящее время, в частности аппарата перезаписи, позволяющего без перерыва накладывать музыкальное или шумовое сопровождение на синхронно снимаемые монтажные разговорные планы. Затруднена была с'емка с движения, почти не применялась синхронная с'емка на натуре (если не считать невысокого качества документальных и хроникальных работ на аппаратах «МИКСТ»).

Естественно, что само техническое качество наших первых звуковых фильмов было невысоким. Звук отличался неровностью, один план разнился от другого и по силе и по тембру звучания, ввиду чего качество проекции во многом зависело от квалификации находящегося в театре микшера. Голоса, особенно женские, часто звучали искаженно. Ввиду несовершенства аппаратуры высокие частоты срезывались, и запись обладала неприятным тембром. Тогда полагали даже, что ряд звуков, шумов и инструментов, например, буква «с» или гобой, который всегда звучал с подхрипыванием, вообще в звуковом кино не может записываться. Дело, конечно, было не в специфике инструмента, а в дефектах аппаратуры или отсутствии опыта, но об этом узнали только позднее.

Несмотря на это, все же в некоторых наших первых звуковых фильмах, даже и на несовершенной аппаратуре, удавалось получать неплохие по технике результаты, например, в «Златых горах», «Путевке в жизнь», «Делах и людях», «Встречном» и некоторых других. Общим для всех картин недостатком было наличие посторонних шумов, сопровождающих даже хорошую запись. Наша аппаратура еще не обладала тогда приспособлениями для обес-

шумливания записи. Только с выпуском более усовершенствованной аппаратуры, примерно, начиная с 1933 г., у нас начинает применяться бесшумная запись, резко повысившая общее техническое качество звукового фильма.

Примерно к 1930—1931 гг. вопросы материально-технического оснащения советской кинематографии приобретают все большую и большую остроту. Быстрый рост кинематографической техники становится возможным в связи с гигантским развитием социалистической промышленности и одновременным развертыванием собственных отраслей механической и пленочной промышленности, освобождающих нашу страну от иностранной зависимости.

В этой области в первую очередь во всю ширь встал вопрос о скорейшем создании своего мощного производства пленки.

Уже в 1931 году наши советские пленочные фабрики дали стране первые 1 400 тыс. метров пленки, правда, только позитивной, обладавшей тогда еще целым рядом дефектов. Выпуском позитивной пленки, качество которой из года в год улучшалось, а количество быстро росло, была разрешена задача необходимого расширения проката и увеличения тиража копий.

Параллельно с выпуском позитивной пленки осваивалось производство и негативных сортов, что было уже значительно труднее. Все же и эта преграда была вскоре преодолена: была выпущена и негативная советская пленка, на которой целиком были сняты в 1933 г. два первых фильма — «Пышка» М. Ромма (оператор Б. Волчек) и «Великий утешитель» Л. Кулешова (оператор К. Кузнецов). Несмотря на трудные условия работы на еще не совершенном фотографическом материале (ортохром невысокой чувствительности), изобразительная сторона и операторское искусство в этих фильмах получили высокую оценку.

В дальнейшем ассортимент пленки значительно расширился, увеличились ее общая чувствительность и цветочувствительность. Уже в 1934 году были выпущены первые партии пленки изохром, в 1937 году началось освоение самых высокосортных эмульсий, которые уже испытываются на производстве. Одновременно пленочные фабрики выпускают и специальные сорта для звукозаписи, контратипирования, а также несгораемую пленку для 16-миллиметровой проекции и фильм-пак для фотографии.

По линии общего и специального кинооборудования создан, хотя еще и далеко не полный, но чрезвычайно разнообразный, ассортимент очень сложных аппаратов, начиная от кино'емочного или звукозаписывающего до проявочной машины и звукомонтажного стола.

В настоящее время производится передвижное проекционное оборудование, немое и звуковое, как для широкой, так и для узкой пленки. Смежные отрасли промышленности выпускают советские высокочувствительные конденсаторные и ленточные микрофоны, необходимые в проекционном комплексе фотоэлементы и другие детали.

Специализированные заводы киномеханической промышленности, организованные в 1934—1936 гг., приступили к производству ряда видов дефицитного оборудования, в том числе проявочных машин для механической обработки негатива и позитива, копировальных автоматов, с'емочной аппаратуры облегченного и павильонного типов, монтажных и звукомонтажных столов, аппаратов перезаписи, контрольно-измерительного оборудования и т. д. В текущем году впервые в Европе завод «Ленкинап» сделал первые образцы камер для трехцветной пленки. Смежная промышленность теперь выпускает для нужд кинофабрик новейшую осветительную аппаратуру, угли, мощные полуваттные лампы, электроакустическую аппаратуру. Мастерские самих кинопредприятий также изготовляют отдельные виды индивидуального оборудования, не производящегося в централизованном порядке.

Однако эти значительные достижения не могут прикрывать целого ряда недостатков, а иногда и крупного отставания от современного заграничного уровня в области техники, которое на отдельных участках все еще имеет место.

Еще 11 января 1935 года Центральный комитет ВКП(б) в своем приветствии в день 15-летнего юбилея советской кинематографии призывал:

«...не успокаиваясь на достигнутом, бороться за высокохудожественные кинокартины, воспитывающие массы в духе социализма, любимые массами и понятные им, за дальнейшее улучшение техники советской кинематографии, за доброкачественную пленку, за первоклассную аппаратуру кинотеатров и кинофабрик, за широкое продвижение кинокартин во все города и села Советского союза».

Поэтому борьба за высокое качество работы, за самую совершенную технику, за наиболее эффективную организацию трудовых процессов, освоение новых видов оборудования и максимальное использование уже освоенного оборудования и опыта должна явиться основной и важнейшей задачей молодой советской кинопромышленности.

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ ЗА РУБЕЖОМ

С. АЛЕКСАНДРОВ

Путь советских фильмов на зарубежные экраны усеян препятствиями. Их запрещали цензурные органы буржуазных государств, о них возбуждались запросы в парламентах, снятия их с экрана добивались всяческими мерами директора кинопрокатных трестов, фашистские бандиты устраивали погромы в театрах, показывающих советские кинокартины. История этих преследований советских фильмов далеко еще не закончилась. Этой истории можно посвятить не статью, а целую книгу. Но в неравной, казалось бы, борьбе со всеми своими зарубежными врагами, кинотрестами, реакционной печатью и фашистскими громилами советская кинематография вышла победительницей. Несмотря на то, что лишь незначительная часть зарубежных зрителей имеет возможность посмотреть советские картины, несмотря на то, что демонстрируют их часто в искаженном, а порой изуродованном виде и лишь в отдельных кинотеатрах, советская кинематография повсеместно признана лучшей в мире. Об этом свидетельствуют очереди у кинотеатров, ставящих советские фильмы. Это с болью в сердце признают самые реакционные критики буржуазных газет. С этим соглашаются и те, кто делает на Западе «общественное мнение» в кино — люди, составляющие списки лучших фильмов. Им часто приходится включать в списки лучших картин фильмы советского происхождения. В частности в десяток лучших картин 1936 года в Америке были включены «Мы из Кронштадта» и «Сын Монголии».

Итак, советский фильм побеждает несмотря на все препятствия. Он побеждает зарубежных зрителей, рассказывая им правду о незнакомой им стране социализма. Как грозное оружие он побеждает на фронтах в Испании, будя в бойцах республиканской армии отвагу, ненависть к угнетателям фашистам, желание сражаться до конца за свою родину.

В чем же сила советского фильма? Почему его любит не только наш советский зритель, но и зритель зарубежный, почему его художественные качества вынуждены признать даже люди, враждебно относящиеся к советской стране?

Нелепо было бы думать, что художественные достоинства советских картин можно об'яснить какими-то особыми дарованиями людей, работающих в советском кино. Достаточно талантливых режиссеров, сценаристов и актеров в буржуазном кинематографе. Обладающая наибольшими материальными возможностями по сравнению с другими искусствами зарубежная кинематография привлекает для работы самых талантливых буржуазных художников.

Нет, одной только исключительностью дарований мастеров советского кино не пытаются об'яснить его успехи даже самые реакционные критики.

Крупный буржуазный английский кинокритик и теоретик Лежен в своей книге «Кино» задает вопрос: «Почему так случилось, что русские смогли разрешить в какие-нибудь шесть лет проблемы, которые ставили втупик не одно поколение кинопроизводственников других наций?» И он подходит близко к правильному ответу: «Кино в России, — пишет он, — не является, как во всех других странах, лишь средством развлечения. Это — часть воспитательной работы, направленной к определенной цели — к достижению социального единения. Его режиссеры создали наиболее выразительный язык кино в настоятельных поисках средств к достижению этой цели; не в интересах самого кино, но в интересах Советов; не для того, чтобы доставить развлечение в свободный вечер, но затем, чтобы преподать рабочим России и любой другой страны идею нового, новой энергии и нового мира...»

В этой мысли много правильного. Сила советского кино в его идейности. Отсюда содержательность его произведений, оплодотворенных идеями коммунизма, отсюда правдивость советских фильмов, мощь их воздействия на зрителя.

Замечательно описывает Лион Фейхтвангер в романе «Успех» впечатление, произведенное фильмом «Броненосец «Потемкин» на одного из героев романа, прожженного политикана и реакционера министра Кленка.

«... приговоренный к смерти корабль начинает подавать сигналы. Поднимаются, опускаются, веют в воздухе маленькие пестрые флажки. «Потемкин» сигнализирует: «Не стреляйте, братья!» Медленно плывет по направлению к своим противникам, сигнализирует: «Не стреляйте!» Слышно, как тяжело дышат люди перед экраном. Напряжение ожидания почти нестерпимо. «Не стреляйте!» — надеются, молят, жаждут всей силой своей души восемьсот зрителей берлинского кино. Неужели министр Кленк — кроткий, миролюбивый человек? Вряд ли оно так. Он здорово посмеялся бы, узнав, что о нем можно даже предположить что либо подобное. Он грубый, дикий, воинственный человек, не склонный к нежностям. Между тем и он, в то же время как корабль плывет навстречу заряженным пушечным дулам, всей силой своего бурного сердца жаждет: «Не стреляйте!»

Неслыханная радость заливает сердце, когда кольцо преследователей пропускает «Потемкина», когда он, невредимый, входит в нейтральный порт.

Выбравшись из тесноты и мрака кино на светлую, просторную улицу, министр Кленк ощущает незнакомое чувство подавленности. Что же это такое? Неужели он

не приказал бы стрелять в бунтовщиков? Как же это было возможно, чтобы такой человек, как он, мог ощущать такое желание: «Не стреляйте!» Итак, оно существует. Можно запретить его, но оно все же будет существовать на свете, и нет смысла закрывать на это глаза».

«Броненосец «Потемкин», «Мать», «Потомок Чингис-хана», «Турксиб» и вслед за ним звуковые фильмы «Чапаев», «Крестьяне», «Юность» и «Возвращение Максима», «Мы из Кронштадта», «Последняя ночь», «Депутат Балтики» и многие другие обошли весь мир. Они рассказали зарубежному зрителю правду о Советской стране и ее прошлом. И зарубежный зритель полюбил их за эту заключенную в них правду, а не за какие-то формальные отличия от буржуазных фильмов.

Верно, что и эти отличия были разительны, что советские мастера кино добились художественного совершенства своих произведений. Но достижения были возможны только в борьбе за реализм советских кинопроизведений, в результате борьбы за их идейность.

Палач германской культуры, душитель искусства Геббельс призывал своих сподручных из немецкой кинопромышленности создать фашистского «Потемкина». Все, что он успел вместе с господами из германской кинематографической палаты, — это окончательно погубить немецкое кино.

Многие кинопредприниматели буржуазных стран, многие зарубежные кинорежиссеры, соблазненные успехом советских фильмов у зрителя, пытались внешне подражать советскому кинематографу. Они использовали средства выразительности советского кино; они пытались даже работать на сходной тематике, раскрывая ее со своей реакционной точки зрения. Так под внешним влиянием советского кино был создан такой известный американский фильм, как «Да здравствует Вилла!» Джека Конвей. Построенный на сюжете, аналогичном «Чапаеву», фильм «Да здравствует Вилла!» был задуман с целью опорочения народного восстания. Авторы его пытались скомпрометировать народное восстание, показать партизан такими, чтобы испугать угрозой революции и гражданской войны западного обывателя. Но эффект получился разительный и неожиданный для авторов фильма. Зритель сам сделал поправки в этом фильме. Он заметил, где лгут авторы картины, он понял, как и зачем они клевещут на революцию. В кривом зеркале фильма он разглядел подлинную историю народного восстания в Мексике. И наряду с советскими фильмами фильм «Да здравствует Вилла!» смотрят бойцы Испанской республики, защищающие свою родину от фашистских орд.

Влияние советского кино, идей, которыми оно живет, сказавшееся на лучших художниках зарубежной кинематографии, дало им возможность создать действительно замечательные произведения.

Демонстрация фильма «Три песни о Ленине в кинотеатре «Камео» в Нью-Йорке.

Это влияние уже не было внешним, формальным. И оно позволило Пабсту создать свой фильм «Содружество»—о международной солидарности пролетариев, Кингу Видору — «Хлеб наш насущный», Ренуару поставить картину «Жизнь принадлежит нам» и сейчас работать над «Марсельезой», а Хемингуэю и Ивенсу снять большой документальный фильм о событиях в Испании.

Громадным успехом пользуются советские фильмы в республиканской Испании. Они мобилизуют республиканских бойцов на борьбу с фашизмом, с интервентами, посягающими на самостоятельность героического испанского народа.

Американский корреспондент в Испании Г. Клайн так описывает просмотры советских фильмов в Мадриде:

«... У кассы очередь, состоящая из бойцов республиканской армии. Своим видом они напоминают персонажей из фильма, который будет сейчас демонстрироваться на экране. Здесь же присутствуют и бойцы интернационального отряда.

...В зале много раненых (из госпиталя их отпускают в кино целыми группами) и бойцов, пользующихся кратковременным отпуском с ближайших позиций. Они не расстаются со своим оружием и в кинотеатрах. На стенах театра яркие плакаты профсоюзов и большие лозунги, призывающие гражданское население проходить военное обучение, строить укрепления и соблюдать дисциплину в тылу.

... Идет фильм «Мы из Кронштадта» — эпизод с белогвардейским танком, остановленным метко брошенной гранатой. Раненый боец говорит: «Слушай, янки, наши парни действуют также!»

На «Чапаеве» бойцы громко приветствуют Фурманова, тем самым подчеркивая огромное уважение, которое они питают к своим политическим комиссарам.

Во время демонстрации «Подруг» какие-то крепкие и красивые девушки, позабыв о своей военной форме, громко плачут о смерти одной из подруг».

Такова сила воздействия советского киноискусства. Оно проникнуто подлинной человечностью и гуманизмом. Оно воспитывает в зрителях чувство интернациональной солидарности. Оно возбуждает ненависть к фашистским бандам, стремящимся увести человечество вспять к средневековью. Оно рассказывает зрителям правду о стране великой сталинской демократии и о героической истории этой страны.

В этом сила советского кино. В этом источник вдохновения советских режиссеров, сценаристов и актеров. В этом причина их творческих побед. И за это любит зарубежный зритель советские фильмы.

Ответственный редактор Н. СЕМЕНОВ

Обложка и оформление худ. М. МИЛОСЛАВСКОГО. Техред Н. АУЗАН. Корректор А. БЕЛЬСКАЯ.

Адрес редакции: Москва, 31, Кузнецкий мост, 21/5. Тел. К-1-95-51.

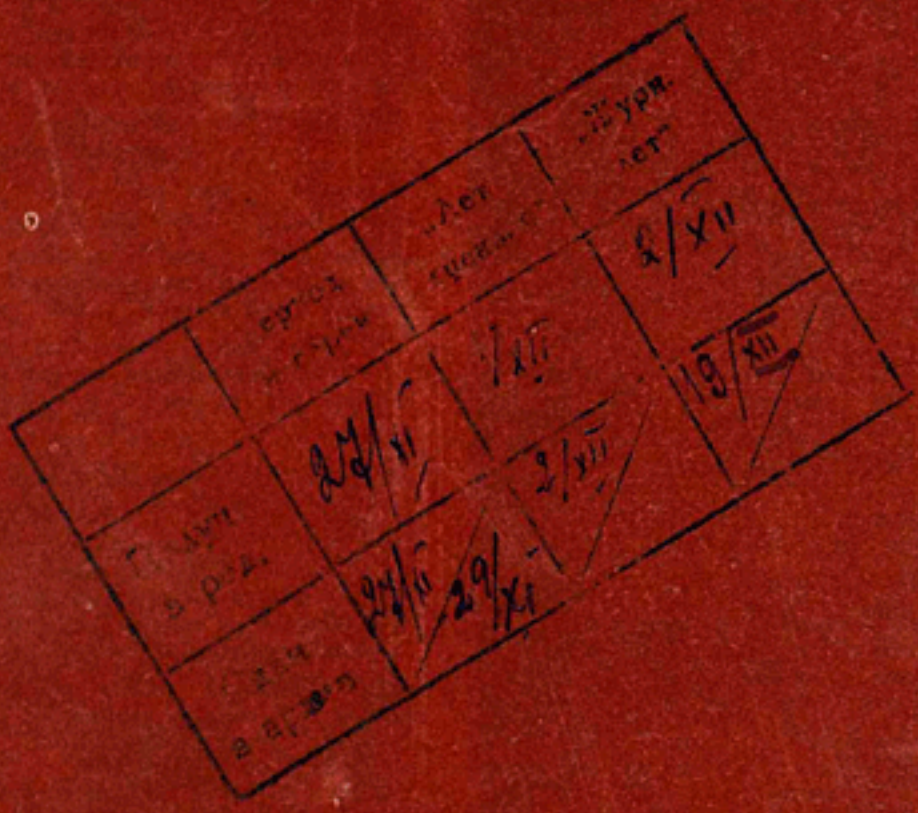
Уполномоченный Главлита РСФСР № Б—28799. Индекс № И-13. Заказ типографии 2132. Заказ издательства 116 п.

Тираж 5.000 экз. Объем журнала 5 печ. листов. Количество знаков в печатном листе 60.000. Ст. Ат 62—94.

Сдано в набор 29/IX 1937 г. Подписано к печати 27/X 1937 г. Отпечатано в типографии газеты „Индустрия", Москва, Цветной бульвар, 30.

50
М7780
Обязат. экземпляры
26 ноя 1937
Всес. Кн. Палат. Получены

	[illegible]	„Лет [illegible]"	„Журн. лет"
[illegible]	27/XI	1/XII	2/XII
[illegible]	24/XI	2/XII	19/XII
[illegible]	29/XI		



Цена 3 руб. 50 коп.